

CR XXII 401

DIMITRIE ANGHEL



DIMITRIE ANGHEL

VIEAȚA ȘI OPERA

de Șerban Cioculescu

Nedreptățitul și prea curând uitatul poet al florilor își află o târzie, dar definitivă reabilitare prin lucrarea de față a excelentului critic, domnul Șerban Cioculescu.

Vieața sbuciumată și interesantă a boemului rafinat este evocată de domnul Șerban Cioculescu cu real talent de prozator, iar temperamentul romantic al poetului tălmăcit cu pătrundere subtilă de psiholog,

Analiza fină și clară a operii literare a lui Dimitrie Anghel, precum și a prieteniei și colaborării sale cu St. O. Iosif, făcute fără pedanterie sau didacticism, precum și stilul curgător și colorat al domnului Șerban Cioculescu, fac din această lucrare critică o operă literară, care nu se adresează numai cititorului de specialitate, ci va încânta pe oricare intelectual român, dornic să cunoască mai de aproape încă pe unul dintre fauritorii literaturii românești.

*

Macheta de pe copertă este lucrată de doamna Dina Stavăr după un portret al poetului datorit domnului Camil Ressu, apărut în volumul „Mitif, poetul florilor” de Clarnet.

ȘERBAN CIOCULESCU

DIMITRIE ANGHEL

VIATA ȘI OPERA

Editura „PUBLICOM“ București

DIMITRIE ANGHEL

I. O PRIVIRE ASUPRA VIETII ȘI OMULUI



Dimitrie Anghel s'a născut în 1872 (după *Junimea Literară*, Cernăuți, Ianuarie 1910), în luna Iulie, la moșia tatălui său dela Cornești, de lângă Iași. Era al treilea fiu al lui Dimitrie Anghel și al soției sale, Erifila, născută Leatris. Străbunii poetului, atât cei paterni, cât și cei materni, ar fi fost Aromâni, emigrați din Macedonia, pe vremea opresiunii lui Ali-Pașa. Erifila s'ar fi născut la Constantinopol, petrecându-și, înaintea căsătoriei, „o mare parte din tinerețe în insula Antigone din fața Stambulului (*Note despre D. Anghel, de C. A.* ¹⁾, în *Flacăra*, 22 Noembrie 1914)“. Bunicul patern ar fi venit în țară odată cu alți doi frați, dintre care unul s'ar fi stabilit la Iași, celălalt la Vaslui, și cu o soră, care s'ar fi măritat în Teleorman. Ce profesiune a adoptat acest bunic, la Iași, nu este precizat de frații poetului, în notele biografice pe care i le-au consacrat. Intr'o notă biografică, inspirată de unul dintr'înșii și inserată în *Figuri Contemporane din România (Dicționar Biografic, sub direcția lui Th. Cornel, București, 1909)*, se afirmă că Mitropolitul Calinic, separatist, cu prilejul venirii în țară a Domnitorului Carol, s'ar fi refugiat într'o pivniță a bunicului, ascunzându-se într'un butoiu. Să fi fost un gospodar chiabur, sau un podgorean, care-și desfăcea recoltele, strânse în mai multe pivnițe? O a treia ipoteză n'ar fi exclusă. În *Caleidoscopul lui A. Mirea* (vol. I. 1908), o poemă, de inspirația și factura lui D. Anghel, dedicată fratelui său, C. D. Anghel, și intitulată *Protestul Cărciumarilor*, dă pe față, cu un aer de bravadă, ascendența autorului:

1) C. [D], A [nghel].

*Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu, umilul cronicar,
Căci nu-mi tăgăduesc strămoșii : da, sunt nepot de cârciumar !
Era vestic în Sfânta Vineri, din Iași, printre negustorime,
Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vând azi rime.*

*În mine s'a trezit strămoșul și-i natural să mă revolt,
Deși sunt rudă de aproape cu Prefectura dela Olt.*

Intr'adevăr, C. D. Anghel era în acel moment Prefect de Olt. În acest caz, ar cădea versiunea din *Junimea literară*, după care poetul s'ar fi tras „dintr'o veche familie boerească din Moldova“, — versiune de altfel contrazisă de notele de familie ale lui Paul Anghel (în *Jurnalul Literar*, Iași, 1 Ianuarie 1939), care însă nu precizează ocupația bunicului său. Controversa este definitiv lămurită în monografia lui N. A. Bogdan, închinată orașului Iași : Mitropolitul Calinic se refugiase în pivnița cârciumei lui Anghel.

Tatăl poetului, Dimitrie Anghel, era „un mare agricultor, iubitor de progres și inovații“ ; ar fi colonizat pe moșia sa din Cornești un mare număr de Italieni, poate chiar 600, aduși să împlinească lipsa brațelor de lutru. Poetul a lăsat o descriere foarte pitorească a sălașelor improvizate, în vederea planului conceput de îndrășnețul exploatator : anume de a cultiva în tăia oară orezul, în țara noastră! (*Al doilea colonizator al Daciei*, în *Cireșul lui Lucullus*). Nu se precizează data : „Intr'o dimineață de primăvară a anului 18...“ D. Mihail Sadoveanu, căruia poetul i-a împărtășit amintiri de familie, crede că acea colonizare s'ar fi încercat „pe la 1885“ (*Anii de ucenicie*, București, 1944) ; data este probabilă, dacă reținem amănuntul că poetul, când a plecat în Italia (1892), l-a vizitat la Bologna pe unul din coloniștii cu care se împrietenise, anume Inocenzo Serazenetti. Dimitrie Anghel-tatăl instalase pe moșia dela Cornești un număr de unelte agricole pentru cultura extensivă pe care o încerca ; mașinile perfecționate, aduse din străinătate, cu mari cheltuieli, au fost deteriorate chiar de îngrijitorii lor (cf. *Dușmanul Mașinismului*, în *Proză*) și apoi „s'au îmbulzit într'un țințirim al nemților“ ; Italienii, rămași fără lucru, după irosirea întreprinderii, parte s'au înapoiat în pa-

trie, parte s'au așezat la Catoloi, în Dobrogea, unde se mai aflau la data când poetul le-a fixat în pagini colorate, odiseia. „Al doilea colonizator al Daciei“ nu s'a ruinat însă cu acest prilej, deoarece a stăruit în agricultură, paralel cu activitatea sa politică, în județul Iași, pe care l-a reprezentat în parlament, ca liberal fracționist, din gruparea lui A. D. Holban, aghiotantul bătrânului orator N. Ionescu. În casele din Iași ale lui Anghel, șeful politic era răsfățat (într-o vreme chiar găzduit); Holban i-a lăsat însă micului Mitif, cum era numit în familie, amintirea neplăcută a unui „căpcăun hămesit“, care trona la masă și își teroriza partizanii, făcându-li-se nesuferit. Dintre prietenii politici ai tatălui, mai trebuie menționat ilustrul M. Kogălniceanu, mai mult sfătuit decât sfătuitor; portretul său, pus la locul de cinste, când raporturile dintre cei doi bărbați erau cordiale, lua drumul podului, de îndată ce ele se răceau (A. D. Holban și M. Kogălniceanu, în *Fantome*). Din mediul domestic ieșean, poetul avea să-și amintească cu desgust „o veșnică perindare de oameni politici, oameni de afaceri, sam-sari și paraziți“. Moșierul politician își schimbase casa „într-o bursă, unde o goană eternă de jidovi venea împinsă necurmat de dimineață și până seara, cu dreapta întinsă ca să ofere și cu stânga ca să ia înapoi“. Era un du-te—vino neîncetat, pe jos și cu trăsurile care duruiau pe lespezile curții, cutremurând geamurile, o forfotă de afaceri, cu „un potop întreg de hârtii timbrate, de citații și de polițe, de proteste și judecări“, o năvală de musafiri și de nepoftiți verosi, cu figuri „patibulare“. Tatăl fantasc, înjgheba mereu alte întreprinderi. Stăpânit de mirajul câștigurilor, dar până la urmă răpus de creditori și păcălit de datornici, era admirat de feciorul mezin, pentru inteligența sa „vie, puternică, fantastică“, însă nu și iubit. Copiii creșteau, străini de tatăl lor, pe care-l vedeau rar, mereu mistuit de himera lui și fără răgaz să-i mângâie. În schimb, Mitif își concentrase toată nevoia de afecțiune asupra mamei firave, gingașe și nostalgice. poate mezialată sufletește, dacă aducea într'adevăr, în căminul răvășit de iureșul haotic al afacerilor, acel suflet visător și meditativ, cu refugii în lecturi, de care-și aducea aminte poetul, cu o emoție atât de comunicativă. (Mama, în *Fantome*). Erifila a murit însă tânără, iar creșterea

celor trei băieți nevârstnici și a surorii lor (mai târziu măritată cu ofițerul de marină Angelo Teodorescu), a fost încredințată unei bunice bătrâne și bolnave, care-i ducea zilnic în cupea la plimbare până la grădina Pester și de acolo la cofetăria lui M-me Alexandre, unde li se servea înghețată la scară. Copilărie tristă într-o privință, pentru că prea curând se curmaseră mângâierile materne ; de aci, poate, la sensitivul copil care era mezinul, acea neliniște bolnăvicioasă, acel neastâmpăr înfrigorat, care avea să se transmită, prin etapele succesive ale vârstei, adultului. Nu e mai puțin adevărat însă, că până în pragul școalei și mai apoi, în timpul vacanței, copiii creșteau în belșug, la conacul moșiei dela Cornești, un adevărat paradis, cu zidurile și peroanele acoperite de tot soiul de flori, agățătoare și în ghivece, cu întinse peluze, smălțuite cu alte varietăți de flori rare, cu un havuz, mereu înprospătat dela cișmea, cu numeroase chioscuri și cu pomi roditori fără număr. Aci era împărăția copiilor, unde se pitulau ca să scape de supravegherea guvernantei, cățărându-se în arbori, cu ramuri stufoase, printre care-și făceau cuibare de scânduri și perini, — iar în adolescența lui, acolo-și găsea Mitif ascunzișul pentru lecturile clandestine, cu romane sustrase din biblioteca defunctei. Guvernanta franceză, la umbra unui nuc bătrân, le povestea episoade din timpul războiului franco-prusian. Rudimentele învățaturii le-ar fi primit Mitif dela un bătrân institutor francez, nu prea învățat, dar „un bun observator al naturii, care știu să deștepte în el interesul pentru misterele și frumusețile lumii ce ne înconjoară, precum și gustul de a se cultiva prin cărți (nota lui Paul Anghel)“. Nu mai încapă îndoaia că parcul dela Cornești, cu vegetație bogată și cu lux floral, întreținut poate din pasiunea mamei, și apoi, în amintirea ei, a fost receptacolul primelor impresii, adânc întipărite, ale aceluia ce avea să ajungă și să rămână în conștiința contemporanilor săi, „poetul florilor“. Mitif, dimpreună cu frații săi, își urmă cursul primar, după plecarea institutorului francez, la „Institutul pedagogic“ de sub conducerea lui Alexandru Lambrior, cu care familia Anghel ar fi fost înrudită; iar după moartea acestuia, frații trecură cu toții la „Institutele Unite“, ca elevi interni. Independent și nedisciplinat, aprig la fire, Mitif nu s'a putut

împăca cu asprimea regimului de internat. Era un refractar, peste capul căruia curgeau pedepsele și „un școlar cât se poate de mediocru, care în loc de a se interesa de cursuri își petrecea vremea cetind romane, basme și povești de călătorie, tot ce-i cădea sub mână, și visând“. Dacă amintirile lui Paul Anghel, târziu redactate, ar fi pe de-a-ntregul exacte, moartea tatălui s'ar fi produs la câțiva ani după aceea a mamei ; băieții ar fi părăsit atunci internatul și Mitif s'ar fi înscris în clasa IV-a la gimnaziul Alexandru cel Bun ; nu e însă de crezut că D. Anghel-tatăl ar fi încetat din viață prin 1887, cum s'ar deduce din însemnările, scrise în anii 1934—5, și că Mitif, părăsind școala, înainte de a-și fi încheiat studiile liceale, din cauza severității profesorului Al. Bădărău, ar fi luat curând apoi drumul străinătății. De altfel și memoria lui D. C. Anghel trebuie cenzurată (deși și-a scris însemnările în puterea vârstei) ; la afirmațiile că „moartea lui Beldiceanu risipi acest cenaclu literar, iar moartea bătrânului Anghel, punând pe poet în posesiunea unui capital bănesc, plecă în Italia...“, avem de remarcat : 1) că N. Beldiceanu, cu care Dimitrie Anghel, atras de literatură, făcuse cunoștință în 1890, a murit abia în 1896 ; 2) că tânărul poet, care debutase în același an, la *Contemporanul*, a plecat în Italia, în 1892 ; și 3) dacă plecarea lui a fost înlesnită prin dispariția tatălui său, care i-a lăsat un patrimoniu rotunjit, deoarece i-a îngăduit să rămână la Paris până în 1902, această moarte s'a produs cu puțin înainte, — poate chiar în 1890, când debutantul literar se mutase, împreună cu un camarad nenumit, dar îmboldit de aceeași pasiune, „într-o mahala a Iașului (*Neculai Beldiceanu în Portrete*)“. E puțin probabil să fi părăsit casa părintească, încă în timpul vieții tatălui său, autoritar, așa cum ni-l închipuim ; de aceea credem că abia după dispariția tatălui, s'a putut retrage Mitif din liceu ; și cum activitatea sa publicistică, începătoare în Octombrie 1890, la o revistă socialistă, nu s'ar fi putut efectua de pe băncile școlii, este probabil că la acea dată nu mai era elev, iar tatăl său murise de curând. Deducțiile noastre concordă cu amintirile lui Paul Anghel, care așează cronologic, începuturile literare ale lui Mitif, după moartea tatălui lor,

înşelându-se numai asupra revistelor unde fratele său şi-ar fi publicat întâile încercări literare.

Să ne întoarcem, recapitulativ, asupra copilăriei şi adolescenţei lui D. Anghel, cu fugitivele elemente autobiografice de care dispunem. A fost, în definitiv, cu toată dispariţia prematură a mamei şi carenţa afecţiunii paterne, o copilărie îndestulată, căreia nu i-a lipsit răsfăţul. De sărbători, copiii erau încărcăţi de daruri. Micul Mitif avea pasiune „pentru soldaţi şi uniforme, pentru cai şi tunuri şi pentru tot materialul războinic“. În visele sale de adult, poetul îşi învia, „ca în vestita revistă nocturnă a lui Sedlitz“, identificându-l, „un toboşar bătrân din vechea gardă, ţinând baghetele în mână, sus, gata să sune adunarea”: era „toboşarul său iubit, cu mustăţile lui mari, cu sprincenile stufoase subţ căciula grea... (*Revista Nocturnă, în Fantome*)“. Copilul, cum am văzut din amintirile unuia din fraţii săi, nu era un sedentar, nici un cocoloşit. Ii plăcea să-şi petreacă ceasuri lungi, în paradisul de verdeaţă al conacului dela Corneşti. Petrecerea îşi relua cursul uneori noaptea, cu înşelarea supraveghetorilor. „...noi, fraţii amândoi, crescuţi în farmecul poveştilor şi lăsaţi în voia lor, când toţi dormeau, ne furişam din casă şi strângându-ne unul lângă altul, ne aşezam pe lespezi şi aşteptam încrezători, ca lumea fantastică a celor ce au fiinţă în poveşti să se trezească şi întrupeze (*Fata din Dafin, în Fantome*)“. Aşa gustau amândoi dulceaţa serilor de vară în cerdacul casei lor, sprijinită de stâlpi albi şi înflorită cu perdele albastre de salcâm, ascultau ţârâitul greierilor şi susurul fântâni, priveau bolta cu stele licăritoare, respirau aerul îmbălsămat al florilor înviorate de rouă şi, în preajma unui „dafin uriaş şi plin de scorburi, în care apele ploilor strânse luceau în nopţile cu lună ca nişte ochi misterioşi“, visau la fata din Dafin. Era Mitif, din anii cei mai fragezi, un contemplativ, dar şi un sburdalnic copil al naturii, care dădea drumul păsărilor din colivii, prieten cu „fluturii cei neastâmpăraţi şi toate gângăniile de pe pământ (*Pâinea noastră cea de toate zilele, în Oglinda fermecată*)“.

Învăţătura nu i-a plăcut, în anii adolescenţei, închişi între zidurile neprietenoaşe ale internatului, clădire „sinistră şi umedă, cu ganguri murdare, cu ferestre rău închise, prin care

gemea vântul, întorcând pe neașteptate filele cărților în sălile de meditație (*Artur Stavri, în Portrete*)". Insuși a mărturisit-o, în legătură cu lecturile lui numeroase, dar desordonate. „Cetirile mele lungi și nealese poate, căci, ca unul ce nu făcusem nimic în școală, neavând de cine să fiu povățuit și îndreptat, o sete neînchipuită de a ceti mă ajunsese (*Ex Voto în Fantome*)“, Nu interesează examinarea sleitoare a cauzelor neapținutudinei sale școlarești, dar nici nu putem primi ca îndestulătoare motivarea neîndrumării: o adevărată vocație se deșteaptă adesea chiar de pe băncile școlii, fără să fie nevoie de vreun povățuitor. Dovada? Însăși afirmația, imediat următoare: „Începusem să simt frumosul...“ Orientarea tânărului Anghel probabil către sfârșitul colegiului, prin natura ei literară, nu se anunța însă ca o profesiune practică. Prietenul cel mai bun, unul din nepoții pictorului Levadiți, nu i-a înțeles chemarea: „...și pornirile mele, își amintește Anghel, care adeseori se aprindeau și izbucneau în vorbe, nu căpătau niciun ecou dela tine.“ Din acel moment, s'a închis în sine: „Când am înțeles aceasta, și mi-am adunat îndeajuns o comoară, în sufletul meu, pe socoteala căreia să trăiesc, am simțit că-mi sunt deajuns eu singur și că mai bun prieten cu care să vorbesc și să mă înțeleg nu aş putea găsi (tot în *Ex-Voto*; — identificarea prietenului, însemnare manuscrisă a lui E. Lovinescu, pe un exemplar din *Fantome*)“. Găsindu-și curând un alt camarad, cu aceleași aspirații literare, s'au mutat împreună într'o mahala a Iașului; din cerdacul ferit al casei patriarhale, în convorbiri prelungite până târziu, când anotimpul se arăta îngăduitor, sau la gura sobei, iarna, își urzeau întâile versuri sau depăneau „planuri fantastice pentru viitor“. Era în 1890, poate chiar în toamna acelui an, când poetul își face debutul în *Contemporanul*, din Octombrie. În camera lui umplută cu „rămășițele unei mobile vechi părintești“, și-a făcut apariția prestigioasă, „Bădița Culai“, poetul Neculai Beldiceanu, care stătea prin vecini; „ca un alt Atlas, redus la proporții moderne, intra pe ușa puțin încovoiat, ca de greutatea sarcinei, purtând *Pământul* subsuoară (manuscrisul poemului științific, în pregătire)“. Cu o „eloquență uimitoare“, care li se părea tinerilor „o ploaie de artificii“, își povestea „pribegiile lui de epigrafist

prin Moldova și Bucovina sau dovedea corespondența dintre sunete și culori. „Vocile, consoane, diftongi, tetraftongi; miros, gust, temperatură, toate se colorau, toate deveneau cromatice, umplând casa de curcubeie înaginare”. Despre audiția colorată se mai interesa în acea vreme tânărul Eduard Gruber, asociat cu Gr. Alexandrescu la editarea operelor lui Creangă. Problema ar fi fost desbătută în urma descoperirii sonetului lui Rimbaud, după o reproducere din *Le Temps* (Eduard Gruber, în *Portrete*).

Poetul n'a lăsat amintiri asupra unor ședințe literare speciale, care ar fi putut conferi grupării dela *Contemporanul* caracterul unui cenaclu propriu zis. Poate că asemenea reuniuni cu lecturi și discuții literare, nu aveau loc. În schimb, a evocat adunările politice ale mișcării socialiste ieșene, creionată în cărbune, ca într'o șarjă răutăcioasă. Condamnarea este categorică : „*Contemporanul*, acest țintirim al atâtor lumi uitate și atâtor scriitori dispăruți, păstrează încă urma activității ei zadarnice și nerodnice (*Povestea unui mușuroiu, în Fantomme*)”. Printre militanții politici, „o serie de tineri, odrasle ale micii burghezii avute, elemente culte și idealiste, crescute în religiunea literaturii rusești și a cărților lui Jules Vallès, veneau cu inima deschisă și plină de un umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri”. Pe acest tineret, dispus, dacă i s'ar fi cerut, „să rupă cu părinți și rude pentru izbândirea cauzei”, și „să-și sacrifice ce avea mai scump”, gata, de asemenea, la o chemare, „să se coboare în popor”, Anghel îl vede însă mereu cu ochi buni, socotindu-l superior noilor generații, mai egoiste, mai pișmașe, mai lacome și ariviste. O condamnare similară a mișcării mai fusese rostită, cu puțin înainte, într'o scrisoare deschisă către C. Dobrogeanu-Gherea (*Cumpăna* 27 Noiembrie 1909). După ce amintise că fusese legat de „vechea mișcare socialistă”, Anghel continua cu acest bilanț personal: „*Internaționalismul* mie nu mi-a fost prielnic, de altfel cum cred că nu a fost prielnic nici atâtor foști tovarăși care te-au lăsat singur și izolat ca să plângi ca un Ieremia modern, falimentul unei întregi generații. Am crezut, și ca mine cred cei mai mulți astăzi, că trebuia să ne folosim de experiența durosă a înaintașilor noștri, să revenim la matca noastră curată

și să reluăm firul vechiu, de acolo unde l-au lăsat scriitorii noștri mari, promotorii redeșteptării noastre naționale”. Vom a răta mai departe sensul acestei declarații, la lumina evoluției autorului. Rândurile dintr'un articol polemic stau însă mărturie a unei adevărate exaltări politice, în preajma vârstei de 18 ani. Uitând de structura sa duală, A. Mirea pomeneste, într'o discuție literară cu G. Panu, de vremea îndepărtată, dela Iași, când se afla și el în mulțimea, „șivoiu negru de oameni entuziaști, înhămați în locul cailor”, care-l duceau în triumf dela gară până la „bolta liceului”, pe bărbatul convingerilor democratice, susținute „cu atâta sinceritate și energie (D. Panu și Poezia noastră, în *Portrete*)”. Vom vedea mai departe că fidelitatea sa față de socialiști a durat în anii premergători și în cei îndată următori plecării lui în străinătate.

Insoțitorul său, tânărul poet I. Păun, luat pare-se pe cheltuiala lui Anghel, este un camarad literar, cu 4 ani mai vârstnic, cunoscut la clubul socialist, unde, printre „revoltați și gălăgioși entuziaști”, nu era auzit „ridicând vocea pentru vreo revendicare socială”. Pentru amândoi, care treceau întâia oară granița, călătoria „a fost o continuă uimire”. Etapele călătoriei lor au fost Fiume, Veneția, Bologna și Florența (I. Păun-Pincio, în *Portrete*). La Roma, Anghel zace „de febră tifoidă, fiind îngrijit cu o dragoste frățească de prietenul său I. Păun (nota biografică a lui Paul Anghel)”. Insănătoșirea îi biciuiește vitalitatea. „In convalescență după o boală grea, dragostea de vieață, cum n'am mai simțit-o niciodată de atunci, mă alungă din casă, dornic să văd, să aud, să simt toate frumusețile și farmecele acestei bune lumi recucerite (*Gheorghe din Moldova în Portrete*)”. Intr'una din plimbările lor, la fântâna Trevi, Anghel și Păun întâlnesc pe poetul ieșean Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach), venit pentru cercetări statistice și și-l asociază în raitele lor din Cetatea Eternă și împrejurimi. Cu prilejul unei asemenea excursii la Frascati, cei trei plănuiesc deschiderea unei ferme model, a cărei conducere ar fi luat-o Gheorghe din Moldova, ajutat de cuminenția și destoinicia lui Păun și cu finanțarea lui Anghel, pe care moștenirea îl transformase în „capitalist”. Proiectul a fost consfințit prin libațiuni cu vin de Frascati într'o „osterie” rustică, la care trăgeau să se răcorea-

scă lucrătorii tusoulani, „cu măgărușii lor împopoțonați cu flori artificiale și cu hamurile bătute'n alămuri sclăpitoare“.

Dela Roma, Anghel trimite o scurtă bucată în proză pentru „Almanachul social-democrat pe anul 1894 (*In grădină*, cu însemnarea localității, Roma, și semnat Dimitrie Anghel)”. Schița are un pronunțat caracter social; ea prezintă notații din grădina Pincio, cu jocurile copiilor în sunetele muzicii, dar tabloul e umplut de scena mizeriei, în antiteză cu bogăția lăfăitoare; un cerșetor adormit pe platforma unui cântar automat, e îndepărtat de signorul „sclivisit și ȕumen la față”, care se cântărește, privind desgustat la cerșetorul cu mâna întinsă. Atașamentul lui Anghel față de socialiști se menține și în anii următori, când trimite la *Lumea nouă*, științifică și literară, cu semnătura familiară Mitif, două traduceri din *Intermezze* de Heine și o tălmăcire din Lermontov (1895—6). E semnificativ însă, că acește noi contribuții literare nu mai au nicio coloratură socială. Anghel nu se mai simte dator să facă literatură tezistă. Până în 1896, așa dar, mai păstrează legăturile cu vechii tovarăși, repudiindu-le însă estetica, privită ca tendențioasă. De abia acum se încheie procesul evolutiv, pe care-l pretinde schițat încă înainte de părăsirea Iașului. „Pe atunci (când Gruber se ocupa de editarea lui Creangă, nota noastră), influența *Contemporanului* era spre declin și fiecare își pipăia drumul în întuneric. Problemele sociale și arta tendențioasă, după valuri mari de polemică turburi, ca marea când a atins ultimul hotar pe dune, tindeau spre reflux. Sentimentalitatea și misticismul literaturii rusești cu Sonia lui Dostoiewski și calul-martir al lui Necrasov, începuse să plictisească. În literatură, Occidentul francez cu versurile și manifestele în care se propaga doctrina nouă a simbolismului, mijau misterios ca o auroră viitoare”. Totuși, credem noi, nu s'a operat o ruptură bruscă în credințele literare ale tineretului ieșean, ci o transformare înceată. Vrednic de reținut e faptul că dela Roma, Anghel trimite în țară literatură socialistă, iar dela Paris literatură netezistă; dar tot atât de semnificativă e constatarea că tălmăcirile tânărului poet român, stabilit în capitala Franței, nu sunt din câmpul liricei franceze moderne, care ar fi interesat tineretul literar ieșean cu câțiva ani înainte, ci din

Heine și Lermontov! Nu cumva e o eroare a memoriei, acea impresie, că literatura simbolistă ar fi avut oarecare prestigiu, în Iașul anilor 1890—2? Chiar asupra audiției colorate, amintirile lui Anghel sunt cam contradictorii; într'adevăr, în portretul închinat lui M. Beldiceanu, acesta apare ca un adept convins și un apostol elocvent al sinestesiei, în timp ce, din paginile despre Eduard Gruber, reținem o savuroasă scenă de mistificare; Gruber citește câteva versuri, Beldiceanu declară poezia „extrem de.. albastră!”, pretinde că vocala i „albăstrise” acele versuri, dar Anghel consemnează „surâsul șiret al lui Neculai Beldiceanu”, neobservat de ceilalți. De altfel, dacă din teoriile simboliste, audiția colorată aprinsese discuții mari și stârnise o vie curiozitate, lucrul se explică prin interesul general pentru problemele științifice, în mediul socialist ieșean. Plecat în străinătate pentru un doctorat în psihologie, Gruber își trece teza cu Wundt, asupra sinesteziei, și face o comunicare la congresul internațional de psihologie experimentală din Londra, cu același subiect. În realitate, simbolismul instrumentist al lui Ghil e popularizat de Macedonski pe la 1890 în *Literatorul*, periodic care nu se bucură de nicio răspândire la Iași; „armonia imitativă” îi preocupă pe poeții din jurul lui Macedonski, în timp ce simbolismul nu pătrunsese la Iași decât ca o curiozitate, prin informații de mână a doua, cum era articolul din *Le Temps*, cu sonetul vocalelor! Dacă într'adevăr Anghel ar fi plecat din țară cu nostalgia așa frumos numitei aurore viitoare a simbolismului, ar fi înghebat alte produceri la Roma și în primii ani de ședere la Paris.

În Italia unde Anghel a rămas mai bine de un an, poetul nu este atras cu precădere de antichități și de comorile muzeelor, ci de aspectele câmpenești romane, sau de parcurile luxoase. Fenomenul se repetă și în Franța. Poetul are o fire de hoinar și de boem, despre care pomenește în multe rânduri cu sinceritate, dar fără ostentație. Rămân zadarnice îndemnurile fraților care și-au făcut studii temeinice de drept și medicină, de a-l îndrepta către o diplomă mai lesnicioasă ca aceea a științelor politice și administrative. Ca și în adolescență, Anghel păstrează la vârsta majoratului, repulsia față de disciplinele scolastice. Parisul nu e pentru el „orașul tentacular”,

al marilor aglomerări industriale, în care se innăbușe visătorii ; este orașul — miraj, cu nenumărate chipuri, care-l atrag rând pe rând, prin farmecul specific al fiecăruia. Din instinct, tânărul poet își caută cartiere lăturalnice, cu colțuri de verdeață, ca să nu se simtă rupt de mediul ideal în care s'a ivit și la care aspiră mereu. Ii place, în ceasurile de odihnă, liniștea însoțită, cu lumina filtrată printre crengi și coborită peste flori, ca la Cosmești și la Iași, fie chiar pe un spațiu limitat. Tot atâta însă îl atrag forfota și sgomotul străzii. Îndeosebi, este sensibil la un anumit ceas pe care-l va descrie cu freamătul interior al emoției.

„Ora aperitivului venea, ceasul verde, cum i se zice pe acolo, ceasul acela, când aerul miroase a absint și când birourile și atelierile de pretutindeni își deschid porțile, dând drumul robilor muncii. E divin ceasul acela și amurgurile Parisului nu le-am mai văzut nicăerea... Și nu e loc mai delicios ca să privești, decât terasa unei cafenele. Pentru mulți terasa aceea, în viața asta sbuchumată și călătoare, e ca bordul unui vas din întunericul căruia ieși ca să respiri aerul și lumina largului și să cauți la felurimea fapturilor, ori la schimbarea neconținută a priveliștilor. (*Pelerinul pasionat în Povestea celor necăjiți*)“.

O astfel de cafenea, celebră pe vremea aceea, era Café Vachette, în Cartierul Latin, pe bulevardul Saint-Michel, colț cu rue des Ecoles ; pe lângă o întreagă lume interlopă, de traficanți și jucători, cu book-meckeri și vânzători de tuyaux-uri se adunau acolo, la sfârșitul veacului trecut, scriitori simbolști din jurul lui Verlaine, precum și cei din ramura ce avea să alcătuiască „Școala Romană“ a lui Moréas. Moréas își ideea poeziile în cursul plimbărilor, apoi se așeza la Café Vachette, unde le dicta câte unui prieten îndatoritor. Lui Anghel îi plăcea să-l privească pe marele poet la cafenea, apoi să-l urmărească noaptea târziu când trecea pe lângă grilajul grădinei Luxembourg în drum spre Montrouge, unde își avea locuința. Nu îndrăsnea, însă, ca unii din compatrioții noștri, să se prezinte singur prestigiosului șef de școală, sau să i se facă prezentat, prin mijlocirea unui obișnuit al localului. Era prea timid și mândru totodată, ca să-l înfrunte pe Moréas,

irascibil față de cunoscuți și spaima garsonilor. De altfel Anghel n'a legat cunoștință cu niciun scriitor francez, deși în anii când compunea poemele care aveau să formeze ciclul *In Grădină*, încercase fără succes, să și le traducă în limba franceză, sau încurajase încercarea tot atât de neizbândită a unui Turc, anume Ibrahim (Clarnet: *Mitif, poetul florilor*, 1929). Se mulțumea, așa dar, să respire aerul cenacului la masa învecinată, amânând mereu clipa mult visată, când ar lua loc printre cei unși. Un alt mare scriitor străin, căruia i-a păstrat o amintire neștersă, era Oscar Wilde; citise pe Dorian Gray, se îmbătase „de atâtea ori“, în acea vreme, „de nestimatele semănate în „*Casa Grenadelor*“, plânsese „pe tristețile paginii din *De Profundis*“; l-a văzut tot la masa cafenelei, nu însă în anii de triumf, când gloriosul poet era răsfățatul cercurilor literare și mondene din Paris, ci după calvarul închisorii, când nu mai rămăsese din noul Petronius, decât o sdreanță umană. „Era un mort însă acum, un lunatic trist ce purta pe fața lui o lumină astrală, un postum întârziat printre cei vii, un reflex rătăcit al unei magice oglinde (*Oscar Wilde în Povestea celor necăjiți*)“.

Curios e faptul că Anghel, la Paris, nu frecventează decât cercurile de Români stabiliți pentru studii sau în trecere. Cu atât mai de mirare este faptul că, în majoritatea cazurilor, poetul nu vedea cu ochi buni pe compatrioții, veniți să-și încheie învățătura, prin obținerea unei diplome universitare. Nu doar că ar fi fost ca unii „moralisti“ de pe la noi, un adept prea lesne câștigat de teoriile desrădăcinării; dimpotrivă, cu luciditate apreciază că teoria lui Barrès „nu e totdeauna adevărată“, deoarece, în „monstruosul oraș, adevărat Babilon modern“, numai mediocritatea se pierde, acea mediocritate care „însă e menită oriunde să piară“. Totuși, își dă seama că o bună parte din tinerii străini, trimiși pentru studii, își pierd anii fără folos, lăsându-se prinși în plasa legăturilor sentimentale. El însuși, visător fără leac și lipsit de energie, nu poate rezista farmecelor câte unei midinete, care știe să-și păstreze prietenii, cu lacrimi la poruncă și cu legăminte mincinoase. O pagină e deosebit de prețioasă ca document subiectiv valabil :

„Un braț cald trecut pe după gât e greu de desnodat. O ființă aruncată în vârtejul lumii, biată ființă ridicată de jos, care și-a prins o dantelă în jurul gâtului ori o floare în păr, o ființă care până mai ieri purta o bonetă pe cap și un șorț dinainte, ale cărei mâni poartă până târziu încă stigmatul domesticității, ori sfântul stigmat pe care-l lasă acul, degetelor harnice, o astfel de ființă a zâmbit într-o seară, privind cu ochi languroși îndărătul unui pahar de absint. Și ochii aceia în care verdea băutura a pus o nuanță de vis, au apărut nepuși de frumoși străinului. Nasul ușor ridicat, adulmecând parcă vieața, a părut neobișnuit, gura ce s'a întredeschis, umezită de licoarea băută, a surâs voluptoasă și făgăduitoare, și brațul acela cald de care vorbeam, repede s'a întins și a pus stăpânire pe grumazul aceuia, ce a făcut într'un moment prostia de a se așeza lângă Sirena cu paharul de absint. De aci un traiu în comun a început. (*Tinereță în Povestea celor necăjiți*).

O astfel de legătură a lui Anghel, nedesfăcută, cu toate zigzagurile ei, până la plecarea definitivă în țară, când poetul i-a lăsat prietenei sale tot mobilierul adunat în zece ani de pribegie, a fost povestită de Clarnet cu amănunte precise, din care reținem nu numai sensualitatea, dar și sentimentalismul lui Mitif. Din frumoasa pagină citată mai sus, un cuvânt e însă revelator pentru cunoașterea omeneșcului din Anghel: „Sfântul stigmat pe care-l lasă acul degetelor harnice“. Fecior de bani gata, nedeprins până atunci cu munca, boem incorrigibil, visător și artist, Anghel respectă însă munca celor nevoiți să lupte cu greutățile vieții, ba chiar o socotește sfântă, desmințind ifosul categoriei sociale, imună la asemenea înduișeri.

Asupra boemei lui Anghel, de atâtea ori mărturisită, în paginile de proză cu elemente autobiografice, e necesară o discriminare. Prin boemă literară, se înțelege îndeobște climatul neorânduiei în viață, caracteristic scriitorilor și artiștilor, lipsa unei profesii remuneratorii, pierderea de vreme, în nesfârșite convorbiri camaraderești, frecventarea cafenelelor interlope, alegerea nesocotită a legăturilor amoroase, neglijența vestimentară și desordinea interiorului, până la anu-

larea noțiunii de locuință. Intr'o largă măsură, Anghel a fost un boem calificat, dacă se poate spune, deoarece nu și-a organizat timpul, în cei 10 ani de ședere printre străini, cercetând mai mult cafenelele decât muzeele și bibliotecile. De altă parte însă, a rămas un singuratic, ca și la Iași, dificil în alegerea prietenilor, din nevoia visării în izolare ; iar ca o urmare a creșterii burgheze, de care beneficiase până în pragul emancipării, a păstrat totdeauna nevoia unui interior mobilat cu gust, precum și aceea a îngrijirii fizice și vestimentare. Anghel este așa dar, un boem rafinat, cu gusturi alese, căruia îi place o cameră încăpătoare, luminoasă, împodobită cu ficuși, bronzuri, tanagrale, tablouri și reproduceri, cu rafturi pentru cărțile rare ; își alege stofa, tăietura hainelor, încălțăminte ; la restaurant, apreciază stridiile, vinurile cu buchet, coniacurile fine ; la cafenea, fără mizantropie, își selectează relațiile sau preferă singurătatea, camaraderiilor nedesluite. Timp de 10 ani, poetul este un rentier, cu perspectiva petrecerii nedefinită în străinătate, deși consumă din capitalul limitat al unei moșteniri reduse, în urma speculațiilor agricole ale fantascului său părinte. Rentierul nu e însă un desordonat în mânuirea veniturilor lui. Își restrânge cheltuielile cu oarecare socoteală, locuind în cartiere modeste, iar vara nu petrece în localități climaterice de lux, ci se mulțumește cu viziuni pitorești, ca satul Rethondes, dintre Compiègne și Pierrefonds (*O taină în Povestea celor necăjiți*). Literatura e pasiunea sa absorbantă, chiar când împrejurările l-au prins într'un „collage“. La Luc-sur-Mer, în Calvados (Normandia), o astfel de legătură nu-l împiedică să-și rupă ceasuri întregi din noapte, compunând cu migală, versuri sonore, pe care le citește prietenei sale, deși ea nu înțelege o boabă din limba noastră (*Scrisoare veche în Cireșul lui Lucullus*). În Parisul pe care l-a iubit poate ca și Moréas, cu sentimentul adaptării definitive, care i-a dat și lui, sentimentul unei desăvârșite luări în stăpânire, n'a cunoscut numai vieța de noapte ; și-a purtat prin grădini ca Luxembourg-ul, Jardin des Plantes și Tuileries, nostalgia de amant al naturii ; a vizitat muzeele, deprinzându-și ochiul cu culorile vii, în pete și puncte luminoase, deși pictura impresionistă și cea

poantilistă nu și-au găsit într'însul un adept conștient ; și-a alcătuit o bibliotecă internațională de poeți lirici, pe care o târa după el, în toate raitele sezoniere ; în sfârșit, acolo, și-a găsit timpul trebuitor, pentru alcătuirea unui instrument personal de expresie. Versul lui Anghel e o creație voluntară, înceată și răbdătoare, desăvârșită în cei din urmă ani ai șederii la Paris.

În cursul anului 1902, e rechemat în țară de fratele său, d-rul Paul Anghel, care-i atrage atenția că și-a consumat toată moștenirea. Își petrece vara la Dumbrăveni, în atmosfera falansteriană pe care Leon Ghica știa s'o pregătească artiștilor și scriitorilor. Regăsește acolo pe St. O. Iosif, cunoscut la Paris pe vremea Expoziției, unde venise în tovărășia domnului Virgil Cioflec ; „în parcul vechiu și plin de privighetori“ și „în preajma bustului celui mai mare poet al nostru“, citind cu glas tare, pe scaune lungi, „subt streășina unui teiu“, din Verlaine, prepară traducerea unui număr de douăzeci de poezii. Culegerea apare în primăvara anului următor, inaugurând colaborarea celor doi scriitori, dintre care numai Iosif se făcuse cunoscut (cu *Patriarhale*). Pe coperta din dos a traducerilor din *Paul Verlaine*, se anunță, „în preparație *Traduceri din Ibsen, Populare streine* de D. Anghel și *În grădină* (poem) de D. Anghel“. Într'adevăr, ciclul *În grădină* era gata, încheiat, la acea dată ; poetul trimisese poemele dela Paris, succesiv, revistelor : *Pagini literare* (1899), *Literatură și artă română* (1900—3) și *Convorbiri literare* (1900 și anii urm.) ; ultimele apăruseră în *Sămănătorul* (dela 26 Ianuarie 1903 înainte), unde-l introdusesese St. O. Iosif. *La Sămănătorul*, încăput sub conducerea lui N. Iorga, „se vădea foarte bine că (Anghel) nu-i plăcut directorului (M. Sadoveanu, *Op. cit*)“. Poetul „nu mai era tânărul pletos de odinioară (același, *Amintiri despre D. Anghel* în *Insemnări literare*, 3 Martie 1919)“. Avea „o interesantă cheilie, pe care o aprecia întru câțva și Cincinat Pavelescu“. Venea cu faima unui „ușurel diletant“ în ale poeziei, care-și cheltuisese la Paris „aproape toată moștenirea părintească“. Noul sămănătorist nu e un partizan. „Atitudinea lui Anghel în adunările de Sâmbătă sara avea ceva de sfinx cunoscător de taine

vechi“. Omul pare prematur uzat : „puțințel obosit de o viață agitată“. Iată, trasat de domnul M. Sadoveanu, portretul său fizic și moral. „Profilu-i fin cu barbișon brun, buzele-i subțiri și cam răutăcioase, ochii uneori cu scânteieri metalice, întreaga-i înfățișare de om mărunț, nervos, îmbrăcat după ultimul jurnal, contrastau cu timiditatea și neglijența lui St. O. Iosif și cu toată șleahta de boemi care se adunau la șfarturi în cafenelele bucureștene : la *Imperial* ori *Bulevard*“. Peste 25 ani, o variantă liberă a aceluiași portret : „era un bărbat mărunțel, cam uzat ; bărbuța roșcată începuse a-i încărungi. Elegant și boeros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunosător al poeziei contemporane europene, de gust subțire și sigur. Cândva publicase o serie de catrene : populare spaniole și grecești. Când i-am recitat câteva, la prima întâlnire, l-am câștigat deplin, ca și cum i-aș fi fost vechiu tovarăș“. Anghel se impune așa dar noilor prieteni literari, printr'un prestigiu personal, compus din înseși notele inedite ale stilului său de viață ca și ale concepțiilor artistice. Ironic și tăios, poetul declară că nu poate suferi mediocritatea și că talentul nu e înăscut, ci se dobândește prin „inteligență, muncă și stăruință“. Profesiunile sale orale de credință sunt ale unui artist, care izgonește din artă „retorismul patriotic și orice fel de literatură cu tendință“. Anghel locuiește într'un rând la Hotel Metropol, unde e ajutat de Sadoveanu și Steo să urce scările, după o petrecere în trei ; acolo, Mitif le recită, „cu limba încălcită“, versuri franceze ; altădată. Sadoveanu îl vizitează în „odăița lui curată și cu gust și artistic mobilată, la al patrulea etaj în Călea Victoriei“ (probabil în localul magazinului Luvru). E. Lovinescu, care l-a cunoscut ceva mai târziu, și l-a amintit subț stăpânirea unui temperament incomod, sensibil, coleric : „mic, cu extremitățile fine, denotând o altă rasă și, în orice caz, un alt punct de origine decât cel obișnuit al scriitorului român, rural prin definiție, cu un cap piriform terminat printr'o bărbită, cu obrazul prematur brăzdat de cute adânci, cu o chelie aproape totală, cu o voce guturală și răgușită, spontan și impulsiv, Anghel aducea cu dânsul o notă de distincție, de rafinament, de cavalerism. de altfel repede deviat în violență și agresivitate ; avea „un punct de onoare“,

pe care ținea să și-l apere prin redacții, la nevoie chiar cu revolverul aruncat pe masă... (*Memorii*, I, 1900-16, Cugetarea, 1930)". Așa s'a transformat, evoluând treptat către un fel de neurăstene. Sadoveanu îl prezintă însă, plin de tact și demnitate, prin 1906, cu prilejul unei petreceri, când obscurul scriitor ardelean, Ion Bârseanu, pe care Anghel îl ajutase, s'a datat împotriva-i la violențe verbale și injurii.

Publicarea volumului *În Grădină* (1905), este pentru D. Anghel un adevărat caz de conștiință. Își scrisese întâile versuri cu „trudă amară“, cuprins de o „veșnică îndoială ce-i tăia aripile“ și de groază... pentru tipar (*Întâiul volum*, în *Povestea celor necăjiți*)“. Nu și le-ar fi strâns la un loc, fără stăruințele unui „prietен entuziast“, Iorgu Juvara, care a îngrijit de tipărirea culegerii; eleganta plachetă, legată în pânză, a fost ilustrată „cu dragoste“ de pictorul Kimon Loghi, care a compus și o „copertă stranie și neînțeleasă“, în culori, figurând, pe planul întâi, o femeie tânără, în rochie albă cu volane, cu părul roșu, căzut peste cap până la pământ, încovoiată nefiresc, ca un arc, spre a aspira un buchet de flori albe, strânse la piept, în timp ce la picioare îi sunt așternute alte flori scumpe, — totul într'un decor de parc, cu o lună uriașă la orizont. *În grădină* n'a avut niciun succes de public; căruțlia a fost retrasă din vitrine și urcată „în podul unui prieten“ (poate același care o editase), unde peste câțiva ani mai zăcea încă „în vrafuri, sub colbul așternut de vreme, așteptând o nouă primăvară“. Într'o notă nesemnată, din *Vieața nouă* (1 Aprilie 1905), Ovid Densusianu relevă calitatea aleasă a poeziei din volum, „sensibilitatea delicată a poetului“, sobrietatea și îngrijirea formei, dar și unele „inconsequențe de ritm“ și câteva expresii nepoetice, de înlăturat. E un elogiu, lipsit de căldură, cu acea reținere proprie profesorului, mai dispus la cenzură decât de entuziasm. La sfârșitul anului, abia încearcă să se facă auzit, într'un amplu foileton, în *Voința Națională* (24 Decembrie 1905), glasul Isabelei Sadoveanu-Evan, emoționată de apariția sfioasă a cărții, prea curând dispărută din vitrinele librăriei; cronica e generoasă și însuflețită de acea „Einfühlung“, fără de care un fenomen literar nou nu poate fi simțit în deajuns, dar și cu un accent de feminitate fără

ecou. În interval, se pronunțase directorul *Sămănătorului*, dela o înălțime simțitoare, acordând poetului o certă superioritate față de Haralamb Lecca, proliferantul versificator, recunoscându-i intențiile rafinate, „meșteșugita turnare a unui vers aromitor, străveziu, plin de un farmec blând și dulce, a unui vers în simplitatea părută a căruia este atâta voință și muncă“; întorcându-și fața dela grădina „boierească... pentru oameni avuți“, N. Iorga indica autorului alegerea unei căi, între „o cetire foarte întinsă, neconținut înnoită și aducând o cugetare spornică de toate zilele, sau coborârea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură (10 Aprilie 1905)“. D. Anghel n'a primit lecția, întrerupându-și fără șgemot colaborarea la *Sămănătorul*, timp de câteva luni. În cursul anului următor, junimistul D. C. Ollănescu (Ascanio) propune poemul la „o parte din premiul academic Adamachi“; cu toată concluzia timidă, raportul e scris cu considerație și simpatie, punând în lumină notorietatea lui Anghel „printre poeții tineri de astăzi“, „eleganța și măiestria versificării“, bogăția paletelor, fantezia „năzdrăvană, dar simpatică“, melancolia artistului cu năzuințe înalte, simbolismul din căutarea relațiilor „între însușirile naturii și însușirile ființei omenești“; poemul atinge fragmentar „înălțimea celor mai frumoase pasteluri ale lui Alecsandri“. Elogiul, la o dată când, pentru academicieni, bardul dela Mircești mai reprezenta culmea liriceii noastre, este așa dar foarte îndrăzneț. Să-i fi speriat însă pe nemuritori, termenul repetat de „morbidezza“, cu toată asigurarea că „nu supără nervii, nu obosește, nici nu desnădăjduște pe nimeni...?“ (*Analele Academiei Române*, tomul XXVIII, 1905-6). În orice caz, premiul i-a fost refuzat.

La sfârșitul volumului *În Grădină*, Anghel anunța iarăși ca și cu prilejul traducerilor din Verlaine, *Populare străine* în preparație, și un poem cu titlul *Pan*, tot în preparație. Acest din urmă poem n'a fost scris niciodată, afară dacă, în gândul autorului, n'a străbătut decât intenția unui titlu pentru al doilea volum de versuri originale. În 1906, apare, fără vreun ecou, în colaborare cu St. O. Iosif, volumul de traduceri din poeziile lui Ibsen. Oarecare vâlvă stârnește însă *Legenda fu-*

nigeilor, poem dramatic în trei acte, apărut la Iași, în 1907 (în colaborare cu Iosif). Mușcătorul Ilarie Chendi, certat cu St. O. Iosif, atacă lucrarea ca „decadentă (*Viața literară și artistică*, 16 Decemvrie 1907)“, strecurând și o insinuare asupra colaborării dintre cei doi poeți, „contopindu-și personalitatea și împrumutându-și reciproc inspirațiile cu o *abnegațiune ciudată* (sublinierea noastră)“. Criticul subsumează aceleiași formule estetice: „romantismul vag cu exagerări, cu forme nouă și cu tonuri dulcele..“, pe autorii numiți, dimpreună cu d. D. Karr (Karnabatt) și Iuliu Dragomirescu, de asemenea recenzați. Recunoscând frecvența versurilor frumoase din poema dramatică, denunță „sărăcia subiectului“, și prozaismul unor părți, recomandându-le, cu un ton superior, mai multă „subtilitate în stil“, strict necesară producerilor literare decadente. Redacția inspiră desenatorului Iser, care se afla la Paris, o ilustrație cu titlul „Literatura decadentă“ și cu legenda insinuantă privitor la origina etnică a lui Anghel: „poetul Funigel se lansează cu talentul pe două luntre în apele turburi ale literaturi iarmenești“ (*Viața literară și artistică*, 10 Februarie 1908).

În cursul anului 1907, Anghel ocupă câteva luni, la Constanța un post administrativ; aci cunoaște pe mai tânărul Ion Minulescu și publică, în colaborare cu dânsul, sub pseudonimul Gabriel Sutz, câteva traduceri din Hugo, precum și din contemporanii Samain, Charles Guérin, Bataille și Henri de Régnier (*Aducerile aminte în Povestea celor necăjiți*). Mai însemnată e însă, în același an, nașterea noului poet, A. Mirea, rezultată din colaborarea lui Anghel cu Iosif, dintr'o pornire bătaioasă. Primele poezii cu această semnătură apar în *Sămănătorul*, ca să continue apoi în *Ordinea* și în *Viața Românească*, unde ar fi fost, după expresia lui Mihail Sadoveanu „cele dintâi substanțial onorate în publicistica noastră“, spre satisfacția lui Anghel, care „voise să demonstreze că poezia bună valorează aur“. Tot Anghel este acela care, la obiecția prietenului său și al lui Ion Minulescu, latifundiarul Dimitrie Burillianu, cum că versul românesc nu ar putea da niciodată echivalentul în rafinare al comediilor rostandiene, pune la cale cu Iosif, scânteietoarea piesă *Cometa*, nereprezentată la Tea-

trul Național, din cauza predicilor puse de directorul general (*Cumpăna*, I, 3, 1909). Cu acest prilej, Mihail Dragomirescu atrage luarea aminte lui Iosif, că a făcut „foarte rău”, contrasemnând „o lucrare, în care nu putem descoperi nimic, absolut nimic, din propria sa manieră (*Convorbiri critice*, 1908, pag. 541-2)”. În anul următor, direcția Teatrului Național comandă poezilor Anghel și Iosif, cu prilejul împlinirii unui semi-centenar dela Unirea Principatelor Române, o poemă comemorativă (*Carmen Saeculare*, 1909). Mai norocos decât Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, membru corespondent al Academiei Române, înaintează un raport pentru premiera scrierilor în colaborare : *Legenda Funigeilor*, *Cometa* și *Caleidoscopul lui A. Mirea* (Vol. I), care obțin 2000 lei din premiul Adamachi. În ochii raportorului, Anghel și Iosif sunt „doi romantici în toată puterea cuvântului” ; tema din *Legenda Funigeilor* e fără însemnătate, dar este „pretextul unor versuri minunate” ; deși subiectul din *Cometa* e banal, iar desnodământul conjugal prea burghez, piesa e valabilă prin îndemânarea artistică a versurilor și prin firescul spiritului. Din varietatea inspirației *Caleidoscopului*, poetul relevă „două-trei bucăți de o absolută frumusețe”, în deosebi *Glasul lui Memnon*, cu toate neexactitățile istorice descoperite.

Împreună cu St. O. Iosif și Mihail Sadoveanu, D. Anghel părăsise în 1909 *Sămănătorul*, înființând *Cumpăna*, revistă săptămânală de 16 pagini, format în 16 ; li se alăturase ascuțitul polemist Ilarie Chendi, după o împăcare prealabilă cu Anghel și Iosif. Aceștia continuă în paginile periodicului lor, *Caleidoscopul* ; subț același pseudonim transparent, semnează pagini de proză, dintre care unele au să intre în compunerea culegerii de *Portrete*, iar altele în volumul *Cireșul lui Lucullus*. Revista apare la 27 Noiembrie 1909 și își încheie scurta existență la 15 Aprilie, în anul următor. O atmosferă de luptă stăruie în jurul periodicului, stârnită de nota combativă a *Caleidoscopului* și de virulentele note semnate de Ilarie Chendi. Se cuvine menționată poziția luată în această împrejurare de N. Iorga, *Contra Pamfletelor* ; profesorul condamnă „acest vers de capriciu și patimă, de bătaie de joc pentru idei și pentru oameni”, din *Caleidoscop*, deși se arată sensibil far-

mecului unor „versuri impecabile, cu neașteptate și bizare rime, cu o virtuozitate de tehnică, admirabilă desigur, dar foarte periculoasă...”. Totodată, relevă paternitatea fragmentelor memorialistice ale lui Anghel : „...paginile duioase pe care d. Anghel le scrie întru amintirea vechilor prieteni morți și pe care le iscălește tot „A. Mirea“, deși d. Iosif nu s'a împărtășit nicicând de aceeași viață ieșeană din anii 1890 (*Neamul Românesc literar*, 14 Martie 1910)“.

La sfârșitul aceluiași an, N. Iorga consacră lui Anghel un articol important, în care pentru întâia oară îi recunoaște personalitatea artistică, fără nicio reticență. Reparând nedreptatea față de poetul ciclului *In Grădină*, căruia îi recomandase, superior, întoarcerea la carte sau aplecarea asupra semenilor, afirmă că în timpul pauzei publicistice, după debutul eminescian, dela *Contemporanul*, poetul „își formă, după gustul său, în străinătate, o cultură foarte adevărată și foarte vastă, care face acum o mare parte din valoarea scrisului său de astăzi”. Luptătorul pentru limba românească emancipată de influența galică, se arată chiar tolerant față de „spiritul noiei literaturi franceze”, care „l-a hrănit ani îndelungați și-l condiționează și astăzi” pe Anghel, „prin partea lui trainică și mai puțin exagerată”. Amintind de colaborarea dela *Sămănătorul*, fostul director al revistei consideră că „îmnurile către florile scumpe de oraș mare, erau o sfidare“, care „n'a prins tocmai mult“. A doua provocare a poetului, ar fi fost *Caleidoscopul*, în care noul poet „cu buzunarele pline de confetti epigramice.. a început a vorbi lumii despre aristocratice serate în care se fac prețioase jocuri de cuvinte și de idei moderne, despre ultimele rafinări ale gustului parisian și despre cele mai individuale proiectări în albastru“. Încă odată, Iorga își manifestă desaprobarrea față de colaborarea lui Iosif, la prezentarea amintirilor ieșene. Criticul relevă apoi productivitatea surprinzătoare a lui Anghel, voința poetului de a-și învinge emulii literari pe propriul lor teren și „însușirea cea mai mare în literatură”, anume puțința neîncetată de reinnoire. Articolul lui N. Iorga se investește cu o deosebită însemnătate, prin aceea că autorul a reușit să atingă acel nivel rar de imparțialitate, dela înălțimea morală a căruia se poate elogia un scriitor de altă struc-

tură și mai ales de alt climat cultural, în genere privit cu ostilitate. Omagiul e cu atât mai neașteptat, cu cât în textul lui revine obsedant cuvântul de *sfidare* sau *desfidere*, iar autorul privit cu ascunsă spaimă și cu admirație învederată, e prezentat ca „un mare talent liber, anarhic, în perpetuă revoltă”, și ca un adversar al „unei literaturi pe care pretinde a o ignora în existența și în tendințele ei (*Neamul Românesc Literar*, 31 Octombrie 1910: *Scriitorul de azi: d. Anghel*)” — ci-tește, un adversar al direcției sămănătoriste.

Dintre criticii de formație sămănătoristă, G. Bogdan-Duică comentează cu rea dispoziție volumul II din *Caleidoscop*, uzând de termeni bizari ca „suprafantezie”, „subsimțire” și „supraspirit”; cartea se pare a fi „un conglomerat (sic) de tot felul de ecouri literare, istorice, geografice, fizico-chimice (sic), politice, etc., conglomerate, — nu cristale (*Ramuri*, 1 Martie 1910)”. Spre a curma neînțelegerile asupra colaborării lor, autorii *Caleidoscopului* dăduseră ei înșiși, după tradiția periodiceului *Die Zukunft*, din Viena, explicații asupra genezei și intențiilor literare ale lui A. Mirea (*Seara*, 5 Febr. 1910, *Caleidoscopul lui A. Mirea* vol. II-lea, nesemnat).

Către sfârșitul anului 1910 se produce ruptura dintre Anghel și Iosif, din motive de ordin sentimental. În cursul colaborării lor atât de cordiale, Anghel se mutase chiar, la un moment dat, dela hotel și se stabilise la Iosif, spre a lucra și noaptea. Apoi se mutase, subînchiriind la Societatea Scriitorilor Români, al cărei vice-președinte era, un apartament din clădirea Luvrului; colaborarea continuă însă, până în ziua când Anghel se destăinuie lui Iosif că e îndrăgostit de soția acestuia, Natalia Negru; i-ar fi propus chiar un duel până la exterminare, supraviețuitorul urmând a obține femeia. După oarecare ezitări, Natalia Negru se hotără pentru divorț, dar n'ar fi consimțit la noua căsătorie fără dibacile stăruinți ale lui Anghel, care ar fi urmărit-o și în străinătate. Scrisorile lui Anghel, publicate de Natalia Negru, într-o autobiografie romanțată (*Helianta, Două vieți stinse, Mărturisiri, Viața Românească*, 1921), sunt excepțional de interesante. Poetul are pasiunea persuasivă, unind tumultul simțirii cu puterea de sugestie demonică.

„Cum vezi, te am cu mine, că te-am întemnițat de vie în sufletul meu, ca Meșterul Manole.

În minutul acesta, eu înlătur depărtările și răstorn clepsidra lui Cronos.

Te vreau și te am.

Te chem... și te supui !

Acea ce vei fi, nu a existat încă, pe aceea care a fost, o vreau și o am, și nu poate să mi-o fure nici tu, nici nimenea.

Fac ce vreau din tine.

Oricât nu vei vrea tu...

Da, oricât n'ai vrea tu, sunt un mag, și te alung ori te rechem când vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le găsesc cu lacrimi, le usuc cu sărutări, și tu crezi că poți să fugi de mine ?

Și tu nu mai vrei decât scrisori ?

Crezi tu că eu nu simt cum în noaptea asta, cauți, din depărtare, ce m'ar putea chinui, ca să ne iubim mai mult ?

De ce nu știi ce vrei, dragă Helianta (*Ibid.*, pag. 138)?"

Stilul seducției lui Anghel e demonismul inteligenței virile, deși bărbatul, în pragul vârstei de 40 de ani, uzat de veghile noctambule sau scriitoricești, nu prezenta niciun avantaj fizic în privirea partenerii viguroase, cu o carnație strălucitoare și stăpânită de conștiința propriei frumuseți.

În jocul preliminarilor, cu fugile strategice ale „Helianței”, Anghel nu-și pierde timpul, asaltând-o cu telegrame, flori și daruri, ba chiar forțând ușa la nevoie. Iubirea, pentru Anghel, până la posesiune, este o obsesie intolerabilă : „Un singur lucru îmi stă ca un cui în cap — și aceea ești tu”. Supus probelor de încercare, ale cochetăriei meșteșugite, Anghel adoptă limbajul dolorist al marilor pasionați romantici : „Mă doare și sufăr, și ador suferința mea, cum adoră un opio-man răul de care moare (*Ibid.* pag. 154—156)”. Când în sfârșit, forțând consemnele, își realizează dorința, pare-se cu forța, se acuză de a fi „o triplă brută”, cu asigurarea că este încă „un animal perfecționabil” și are talentul de a se scuza inteligent; „te rog dar, să uiți indelicatetea mea, căci te-ai impus simțurilor mele nestăpânite, cum, de mult, te-ai impus su-

fletului meu, care ți se supune și te ascultă (*Ibid.* pag. 157—158)”. Anghel e un modern în sensibilitatea sa erotică, un *homo duplex*, pe cât de sensual, tot atât de sentimental. În scrisorile lui, pendularea între cei doi poli ai structurii sale, constituie farmecul deosebit. Poetul asociază albastra floare din farfuria lui de porțelan, pomenită și în câte o bucată literară, cu culoarea ochilor iubitei; de aci își schimbă obiectul contemplării, mutându-și privirea asupra *Sfinxului* lui Stuck, de asemenea amintit în proza lui beletristică; aceasta îi prilejuește o altă asociație, de mare tensiune sensuală delirantă:

„În genunchi, cu picioarele puternic sprijinite pe pământ, un nebun întinzându-și mâinile spre adorare, a chemat himera, și ea — ciudată făptură — cu trup de fiară și dulce profil feminin, a ascultat chemarea, desfăcându-și noaptea funebrului păr peste dânsul.

Cu capul pe spate plecat, cel strâns acum puternic în brațe, și-a deschis cu voluptate ochii, subț gura aceleia, ce aplecată peste el, îi ia vieța într-o sărutare. Cu gâtul întins, cu povara sânelui ei greu atârnat peste pieptul lut, cu gura alipită ca o ventuză, și întregul elan al trupului — fiara își afirmă posesiunea.

Un suflet tragic — de moarte și de voluptate, trece, iar mâinile celui ce strâneau pătimaș trupul adorat al himerei, s’au descleștat, și parcă stau gata să cadă ostenite, arătând renunțarea. Gura singură îl mai ține, lacoma gură, lipită de a lui, — un cadavru rigid — spânzurat de o sărutare. (*Ibid.* pag. 165—168)“

Altădată, o scrisoare nu-i altceva decât simfonia sărutului, cu variațiile verbale în care excelează scriitorul;

„Sărutarea e o demonică pecete, care arde unde se așează, e un punct roz, când e seară, ca acum, e începutul tuturor neliniștilor și sfârșitul tuturor agoniilor. (*Ibid.* pag. 181—3)“

Căsătoria se efectuează, pare-se, după intercalarea unei nenorociri. În timpul unei călătorii în străinătate, poate chiar în urmărirea cochetei, arde Luvrul, mistuind printre altele

și apartamentul lui Anghel. Când se înapoiază în țară și își dă seama că și-a pierdut tot avutul, manuscritele și toate amintirile lui, poetul trece printr-o criză de neurastenii și e internat la Spitalul Elisabeta. De aci, trimite însă colaborarea sa, la diverse periodice (*Flacăra*, București, *Tribuna*, Arad, etc.). Cîncinat Pavelescu lansează un apel către public și mai ales către autorități cu prilejul nenorocirii care l-a lovit pe confratele său (*Adevărul*, 26 Martie 1911). Din inițiativa unor prieteni, se introduce și o acțiune în daune, iar Ilarie Chendi depune în favoarea camaradului său literar, prezentându-l pe drept cuvânt, în plină producție și maturitate. (*Tribuna*, Arad, 29 Iunie 1911, în foileton: *Viața Literară*, *Jurământul în materie literară*, etc.).

„Helianta” cedase, captivată de verva aceluia care în cartea ei se chiamă „Fulga”; vede în el „cel mai puternic aliat”; îi citește scrisorile cu un sentiment amestecat, de plăcere și necaz, îi e „dor de spiritul lui, de glumele și nebuniile lui”. St. O. Iosif consimte la despărțire, dar își avertizează soția asupra celui alt: „In fondul lui nu găsești nimic consistent, nicio lege, nicio credință. E un desrădăcinat. Nimic nu-l leagă de un trecut, de un neam, de o rasă. Nu are lest. E sprinten, strălucitor, însă așa de ușuratec. (*Natalia Negru, Op. cit.*, pag. 173)”. Pe „Helianta” o atrag însă „prăpastia, primejdia, lupta”, — după cum se vede, într-o gradăție *descrescendo*. În timpul divorțului, l-ar fi surprins pe Anghel, luând masa cu o necunoscută. Așa își explică plecarea în străinătate, unde se produce împăcarea.

Căsătoria a fost nenorocită. Din sursă „Helianta”, Anghel ar fi fost un soț zular, injurios și brutal, cu furii demențiale, în cursul cărora ar fi fost strangulată, dacă n’ar fi avut și ea „oarecare muschiulatură”; timp de șase luni, ar fi ținut-o în casă, închisă, neprimind pe nimeni; a trebuit să aștepte ziua plecării lui, la un proces, ca să-și strângă lucrurile, să fugă de acasă și să introducă acțiune de divorț. La înfățișare, Anghel i-ar fi căzut în genunchi, îmbrățișându-i picioarele, hohotind în plâns. După o notă ziaristică perfidă, împotriva amândurora, poetul provoacă pe autor în duel; împăcare pe teren, împăcare și între soți. Menajul lo-

cuește la hotel, mănâncă la birt și face datorii din nevoia unilaterală de lux a lui Anghel (mereu sursa Helianta), iar scenele de brutalizare continuă.

De Sfântul Dumitru, 1914, se produce așa numita „dramă dela Buciumeni“, unde doamna Anghel avea o proprietate. Soții pleacă din ajun cu trenul dela București la Tecuci să petreacă onomastica în familie. În tren s'ar fi produs un incident, datorit de astădată, geloziei manifestată de doamna (aceeași sursă). Ajunși la țară, scena ar fi continuat; la încercarea soției de a părăsi odaia, Anghel o amenință cu revolverul, trage, o lovește ușor în coapsă și după ce o pansează, pierzându-și mințile la vederea sângelui, întoarce arma împotriva-și, în direcția inimei. Rana pare la început ușoară. Dr. Paul Anghel își transportă fratele la Iași. Celălalt frate dă lămuriri liniștitoare în presă, prezentând accidentul ca o rănire prin imprudență. Soția lui Anghel nu răspunde însă chemărilor lui repetate, iar familia ei amenință cu o acțiune publică. În aceste împrejurări, boala se agravează; după amintirile orale ale unor confrăți, Anghel își rupea bandajele, anulând îngrijirile medicale. După o intervenție chirurgicală, urmată de o infecție pulmonară, poetul moare, la 13 Noembrie 1914. E înmormântat la Cimitirul Eternitatea, într-o zi întunecoasă; primii fulgi cad peste sicriul descoperit. Venită prea târziu, să-și împlinească datoria din urmă, văduva e invectivată la sfârșitul ceremoniei funebre, cu aceste cuvinte: „Mizerabilo care omori pe toți oamenii mari ai țării (Natalia Negru, *op. cit.*)“. Capitolul e prea penibil ca să îngăduie o elucidare. În orice caz, nu lipsesc mărturiile scriitoricești, după care gelozia n'ar fi fost agentul patologic al poetului, ci al soției sale. Când ieșeau împreună, Anghel n'ar fi avut îngăduința să salute soțiile prietenilor, față de care se scuza însă anticipativ.

Sfârșitul lui Anghel a stârnit o puternică emoție în rândurile scriitorilor, față de care se arătase un camarad excepțional.

Poetul participase activ la întemeierea *Societății Scriitorilor Români*, din dorința de a contribui la crearea unor condiții de viață mai demne, pentru breasla sa. Luase parte,

în anii 1910 și următorii, la primele turnee ale scriitorilor noștri, în provinciile românești de peste munți, la Cernăuți, Sibiu și Arad; nu obișnuia să citească, din cauza glasului gutural, nepotrivit dicțiunii, dar se simțea solidar cu „splendida generație“, în ale cărei destine credea cu tot caracterul său, adeseori blazat și sceptic.

Dimitrie Anghel nu avea temperament politic. Cu prilejul răscoalelor din 1907, ambianța *Sămănătorului* i-a inspirat simpatia față de țărani. Aceeași ambianță îl făcea să privească fără simpatie îndărăt, la foștii săi tovarăși socialiști; a adus în 1911, când „Apostolul“ împlinea vârsta de 50 de ani, un cald omagiu lui N. Iorga, recunoscând într’însul dascălul său de naționalism. Câteva accente din *Fantome* și *Caleidoscop* manifestă parcă un fel de intoleranță față de evrei. După colaborarea cu Leon Feraru, când compune câteva din cele mai personale poeme (*Halucinații*, *Orologiul* și mai ales *Vezuviul*), evoluează însă către o înțelegere largă a problemei heimatlos-ilor. De aceea, protestează cu tărie împotriva manifestațiilor studențești, la reprezentarea dramei *Manasse* și trimite un mișcător mesaj lui Leon Feraru, plecat în America. În organul comunității israelite publică un generos răspuns la ancheta asupra problemei evreești și câteva frumoase articole literare.

Portretul său moral, complex și contradictoriu, învederează sfâșierile caracteristice sufletului modern. Inteligența lui Anghel este acidulată, tăioasă, sarcastică, în timp ce sensibilitatea sa se destăinuiește uneori cu un timbru grav, de orgă, cu melancolii și nostalgii de visător, neinserat în realitate. Tânjitor după paradisul pierdut al copilăriei, amant al naturii prelucrate de mâna omului, în sensul luxului și al feeriei decorative, Anghel își arată chipul ianiform, rând pe rând întunecat de melancoliile trecutului, la amintirea vechiului Iași, și iluminat de mirajele marilor capitale, de farmecul civilizației citadine. Reflexiv și lucid, poetul este un sentimental, covârșit de amintiri, dar și un fantazist, care vrea să modifice viziunea naturală a lucrurilor, înghețate în ordinea lor. Din perspectiva unui modernism fără compromisuri, Anghel poate apărea ca un romantic sau ca un pa-

seist, dar tradiționaliștii au văzut într'însul un anarhist. La moartea scriitorului, G. Topârceanu a deslușit în structura lui, neobișnuita impresionabilitate, sensibilitatea patologică, capacitatea imensă de pasiune, cu „porniri tenace și profunde“, cu „izbucniri violente“, dar stăpânite cu discreție, măsură și nuanță (Necrologul din *Viața Românească*, N-rul 10—11—12, 1914).

Subt lovitura destinului, după ce și-a pierdut avutul, mistuit de incendiu, artistul, adăpostit în sanatoriu, bravează adversitatea, luptă împotriva neurasteniei, scrie pagini senine, adunate la un loc subt titlul *Triumful vieții* și își afirmă pasiunea estetică pentru focul, care nu cunoaște praguri în fantazie, prin multiplicitatea nălucirilor lui.

Vieța lui Anghel a fost o ardere continuă, sublimată artistic, stilizată, când la modul minor al duioșiei, când patetic. Personalitate puternică, a reușit să topească, în cuptoarele atelierului său, rezidurile minereurilor din lecturi numeroase, spre a le da lucirea de cristal a propriei prisme, rotită caleidoscopic, într'o viziune originală de dioramă. Pe cât este de greu istoricului literar să reconstitue, în vederea unui studiu genetic, modelele care l-ar fi călăuzit, pe atât îi este înlesnită operația inversă, de a surprinde semnele diverse ale prezenței sale în generația literară succesivă. În acest fel, sfârșitul lui Anghel nu a fost, ca pentru alți scriitori, o încheiere, ci numai o suspendare. Spiritul său, el însuși de esența subtilă a focului, își pâlpâie mai departe luminile și irizările, într'o literatură variată de urmași, care duc la capăt experiențele sale artistice.

II. – TEMPERAMENTUL ROMANTIC

Inr'unul din articolele semnate A. Mirea, dar în care tonul se simte a fi exclusiv al lui D. Anghel, poetul lucid examinează elementele noi de sensibilitate care diferențiază pe scriitorii generației sale de cei din trecutul apropiat. Două sunt notele care ar caracteriza „perioada post-eminesciană“. Cea dintâi, sub influența directă a „marelui nostru bard“, este „un don chișotism romantic, cum rare ori s'a întâlnit în alte literaturi“. Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care „își cheltuesc vremea scurtă a tinereții, plângând dureri imaginare, în loc s'o trăiască în toată deplinătatea simțurilor și a inteligenței lor“. Cu aceeași necruțare privește și mișcarea literară ieșeană, în cadrul căreia debutase. *Contemporanul* „întrerupe pentru un moment cu nota lui socială, eternele elegii ale epigonilor eminescieni“, dar echipa de poeți lirici nu fac decât să transpună nesinceritatea pe alt registru, plângând „dureri imaginare“ și umflându-și glasul „de o revoltă care era străină inimii lor“. Aceste vremuri au fost însă depășite. „O generație nouă s'a ridicat, o producție puternică, vioaie, continuă, o încercare veșnică spre desăvârșire se accentuează de atunci. O tendință evidentă de manifestare a personalității se afirmă din tot ce se produce azi. O sinceritate absolută reiese din opera tuturor scriitorilor tineri. Durerile imaginare au trecut, falsul sentimentalism, supra-producția de luciu de lună, dragostea aceea stupidă, etalată ca pe o tarabă, nu se mai vede“. Anghel își afirmă așa dar, solidaritatea cu generația sa, pe care o vede personalistă, închinată unui ideal propriu de artă, dar și înarmată cu sim-

țul realităților și doritoare să propună soluțiuni „în toate chestiunile care frământă vremile noastre turburi“. Articolul cu caracter de manifest-program se încheie cu recomandări activiste către mai tinerii confrăți timizi, precum și cu afirmarea încrezătoare în rolul social al scriitorului (*Cumpăna*, I, 3, 1909).

În pragul unei activități noi, pe care o dorea cât mai dinamică, D. Anghel își îndrepta sarcasmul asupra acelui strident romantism, fie de natură intimă, fie cu obiect social, căruia îi surprindea nesinceritatea și, ca o consecință firească, neviabilitatea.

Aceasta nu vrea să zică însă că poetul se situează în afară de sensibilitatea romantică. Oricât s'ar crede un om al timpului său, emancipat de orice servitute față de trecut, Anghel își trădează, la o privire îndelungată și atentă, prin toate tendințele sale temperamentale, structura sufletească romantică.

Dacă, îndeosebi după confesiunile multiple din paginile de proză, direct sau indirect memorialistice, scrutăm în adâncime, alcătuirea morală a poetului, descoperim neliniștea și neastâmpărul, cu propensiunea către suferință.

„Fără de preget gândul meu arde și mă chinuște ; apropierea celei mai ciudate se fac într-o clipă ; simțiri ce nu le pricep, mă încearcă ; lucruri ce nu le-am bănuir, îmi par firești și o sete, o necunoscută sete de iubire mă învinge (*Mama în Fantome*).

Incăpătoare rânduri ! Se deslușesc într'însele componentele variate ale „răului“ romantic, chiar dacă nu precis conturate : gândul ce arde și chinuște nu poate fi decât spiritul analitic, înverșunat asupra subiectului, ca un demon care își mistue prada ; pe lângă mobilitatea ei, inteligența lui Anghel își acuză înclinarea către „ciudat“, sau altminteri spus către fantastic, prin mijlocirea căruia lucrurile își ies din ordinea lor înghețată ; în modul cel mai propriu romantismului, subiectul e covârșit de pasiuni care-i depășesc înțelegerea, deoarece spiritul analitic nu se exercită la rece, ci înfierbântat : hărțuit de simțiri și de idei contradictorii, totul

până la urmă i se pare firesc, într-o rânduială nelogică a lucrurilor; tipul romantic nu s'ar limpezi perfect dacă ar lipsi conformația de erou pasional al subiectului, disponibilitatea sentimentală permanentă.

Anghel își explică pe cale ereditară, complexiunea temperamentală. Născută și crescută pe țărmurile Bosforului, venită în țară cu sensibilitatea plăsmuită după tiparul de vis al peisagiului oriental, măritată cu un bărbat absorbit de pasiuni lucrative, moartă curând după ce dăruise soțului ei patru copii, tânăra mamă i-ar fi transmis lui Dimitrie Anghel trăsăturile fizionomiei morale. Astfel, „nestatornicia gândurilor..., veșnica frământare..., fantazia de a clădi neconținut, precum clădește marea talazurile ei, ca'n urmă să le darme iarăși“, poetul și le lămurește prin orizontul natal matern, „pe margine de apă“. Neastâmpărul și visarea i-ar proveni din obsesia Orientului. „A rămas ceva departe, o fâșie de vieață, care a trebuit să te urmărească atunci când m'ai născut pe mine, de nu mai am eu astâmpăr și nu mă pot împiedica să visez“.

Din același patrimoniu ereditar, poetul își mai revendică duioșia (calitate fundamentală, deși eterogenă, a talentului său) și gustul pentru cadența sonoră a versului, atestat de însemnările lăsate pe marginea cărților.

Rămas orfan la o vârstă fragedă, a fost „un copil trist, închis, cu melancolii întunecate“ și cu spaime născute în solitudine. Tot atât de impresionantă, ca și evocarea amintirii materne, patetizată printr'un fel de pasiune postumă, este muștrarea adusă tatălui său: „O clipă n'ai vrut să-ți mângâi copiii. Străini am crescut noi de tine și puțin am auzit vorba ta (*Tata*, în *Fantome*)“. Spaimele și melancoliile copilului și-au imprimat cuta asupra vârstei adulte.

În fața nopții, Anghel se drapează în atitudinea romantică, ascultând „ce spun tăcerile căzute peste singurătăți“, și cutremurându-se, ca și Pascal, părintele agoniciilor moderni, de „spaima ce ți-o dau marile tăceri“. De altfel sentimentul solitudinii și al misterului nu ia la Anghel expresia directă, nemijlocită, a lucrului trăit, ci capătă cadență și atmosferă literară.

„Dar sunt nopți făcute așa, se vede, când somnul, cu cât îl chemi, cu atât fuge mai departe din ochii tăi. Nopți strănii, când bătaia inimii tale însăși te înfioară, de parcă ți-ar fi străină, când lucrurile misterioase ce dorm în fiecare din sufletele noastre, prin contur și toate amintirile încep să-ți vorbească, făcându-te să înțelegi și mai bine că singur și părăsit de toți ești în lumea asta largă (*Cucuveana*, în *Steluța*)“.

Sentimentul singurătății e privit la modul romantic, ca o fatalitate individuală care urmărește pe visători în societate.

„Singuri rămânem pretutinderi, prieteni buni, noi visătorii, singuri suntem pe pământ și în cer pentru că sufletul nostru e altfel alcătuit și mulțimea nu ne este prielnică (*Lui Octavian Goga*, în *Proză*)“.

La lumina aceluși considerent dezolat, i se interzice poetului caracterul militant, apostolatul național sau social. Prietenul e avertizat, când pe tonul solitudinii pasionate, când pe al ironiei, să nu confunde Pegasul cu Ducipalul (iar la urmă, i se proorocește un „destin fatidic“, de a fi sfâșiat de Menade).

Poetul este un visător și nu trebuie să încerce a fi altceva. Acesta e îndreptarul pe care Anghel însuși l-a urmat, neinteresându-se de viața publică și de pasiunile politice.

În felul lui Novalis, pomenește undeva de „albastra floare tăinuită ce o purtăm cu toții în adâncul sufletului nostru (*Kermessa*, *ibid.*)“.

Am notat atitudinea convențională a lui Anghel, în fața nopții. Numeroase sunt „meditațiile“ lui nocturne, de tip romantic, de-a-dreptul teatrală și însă înfășurarea lui, subțimția neagră a melancoliei.

„Melancolia... În alte vremuri o întâlneam mai des și umblând cu ea de mână, mi-am cules cele dintâi impresii. Și iată astăzi, fără să știu cum, m'am întâlnit din nou cu ea și, trecând pragul unei biserici străine, m'am rezemat visător, lipindu-mi fruntea de piatra rece a unei coloane“.

Cadrul fastuos al bisericilor noastre, în contrast cu indiferența ascultătorilor slujbei, îl respinge, îndemnându-i pașii îndărăt către catedrala cu o mai „avară risipă de aur și de argint“, dar cuceritoare prin farmec al luminii și al sunetelor“, dominând „revoltele demonului ce doarme în fiecare din noi“.

Altminteri, prea puțin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaște fiorul metafizic, decât redus la treapta de simțire a duioșiei față de ireversibilitatea vieții omenești ; o singură dată se întreabă : „ce va deveni turburatul său suflet după moarte“.

III. -- P O E T U L

a) METRICA ȘI VERSUL

Dimitrie Anghel n'a fost un protagonist al versului liber, în lirica noastră. În timpul celor zece ani, petrecuți în Franța, versul liber ajunsese la o înflorire extraordinară, datorită îndeosebi eforturilor lui Jules Laforgue, Gustave Kahn și Francis Vielé-Griffin. Îl va fi interesat această experiență pe tânărul Anghel? Este posibil. Niciodată însă, nu s'a arătat ispitit de a o încerca, la rândul său. A rămas statornic credincios metricei tradiționale, dela primele încercări, de factură eminesciană (*Contemporanul*, 1890) și până la versurile din urmă, „în colaborare“ cu Leon Feraru (*Flacăra*, 1913), dar mai ales în plenitudinea mijloacelor sale artistice. Din punct de vedere formal, Anghel nu a năzuit, așa dar, să revoluționeze versul, prin spargerea vechilor tipare. I-a imprimat pecetea personalității sale, printr'o migăloasă disciplină, înainte de a ajunge să se joace cu versul, ca un virtuos.

Ceea ce izbește în poemul ciclic *În Grădină*, este folosirea statornică a versului lung, de 18 silabe, rareori alternat cu versul de 17 silabe (rime masculine). Se știe că alexandrinul în metrica noastră, s'a fixat la 14 silabe. Ce l-a determinat pe Anghel, să depășească alexandrinul eminescian de 16 silabe, pe care-l folosea și el, cândva? (*Zâna codrilor de brad*, în *Contemporanul*, VII, 10, 1890).

Dacă privim cu luare aminte această formă neobișnuită a versului alexandrin, care depășește capacitatea de respirație, la lectură, constatăm că versul de 18 silabe, în definitiv,

se compune din două versuri de câte 9 silabe, juxtapuse. Să cercetăm prima strofă din poema preliminară :

*Miresme dulci de flori mă'mbată și mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător și bun ți-i gândul, în preajma florilor plăpânde !
Râd în grămadă : flori de nalbă și albe flori de mărgărint,
De parc'ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.*

Strofa poate fi astfel restranscrisă :

*Miresme dulci de flori mă'mbată
Și mă alintă gânduri blânde...
Ce iertător și bun ți-i gândul,
In preajma florilor plăpânde !
Râd în grămadă : flori de nalbă
Și albe flori de mărgărint,
De parc'ar fi căzut pe straturi,
Un stol de fluturi de argint.*

Cezura cade cu regularitate, în strofa cu versuri perechi, de câte 18 și 17 silabe (rimate *aabb*), după silaba a IX-a ; este vorba de cezura cea mare, care înseamnă o pauză învederată, la mijlocul versului prea lung ; în realitate, versul mai are câte două cezuri, mai puțin sensibile și cu căderea variabilă. Vom marca pe aceasta dih urmă cu o bară simplă, iar pe cealaltă, cu o bară îndoită :

*Miresme dulci de flori / mă'mbată // și mă alintă / gânduri
blânde...
Ce iertător și bun / ți-i gândul, // în preajma florilor / plă-
pânde !
Râd în grămadă : / flori de nalbă // și albe flori / de mărgărint,
De parc'ar fi căzut / pe straturi // un stol de fluturi / de argint.*

Se vede lesne că numai cezura principală cade la emistih, după silaba a IX-a, în timp ce acelea secundare variază, cu efectul plăcut de a preîntâmpina monotonia versului de tonalitate elegiacă.

Că împărțirea noastră nu e arbitrară, o dovedește și faptul că accentul tonic cade și așa de câte două ori în interiorul fiecărui enistih, căruia i-am restituit unitatea de vers.

*Miresme dulci de flori / mă 'mbată
Și mă alintă / gânduri blânde...
Ce iertător și bun / ți-i gândul,
In preajma florilor / plăpânde !
Râd în grămadă / : flori de nalbă
Și albe flori / de mărgărint,
De parc'ar fi căzut / pe straturi
Un stol de fluri / de argint.*

Așa cum l-a construit Anghel în primul său poem, versul e dublat desigur din nevoia de a-i comunica rezonanța cea mai întinsă de melopee sau de litanie, proprie elegiei.

Altminteri, poetul păstrează versului întins la limita extremă, unitatea sa sintetică, nefolosindu-se decât foarte rar, mai ales în prima, lui culegere, de procedeul numit în prozodia franceză „enjambement“ (cu cele două modalități : „surjet“ și „rejet“). Totuși, chiar în această primă poezie, publicată în revistă în anul 1899, versul tinde câteodată la o amplificare excepțională, anexându-și emistihul celui următor :

*Sfioase 's bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia :
Pe fața ei neprihănită se 'ngână 'n veci melancolia
Seninului de zare stânsă...*

Astfel structurat, pe nape largi, potrivite simțirii languroase, de Oriental, a poetului, versul are o monotonie numai aparentă, deoarece, la lectură, impune adeseori pauze neprevăzute :

*E cald / și lângă trunchiuri, // umbra, // treptat se face / tot
mai mică (Amiaza).*

E o excepție ? Nu, deoarece, în aceeași poezie, compusă numai din două catrene, procedeul se repetă :

*Dar întristat / în țărână, // iarăși, // își frânge trupul svelt /
în două...*

În acest fel scurta poemă, alcătuită din unități metrice bine conturate, își izolează câte un cuvânt, la mijloc, pe care ne vedem nevoiți a-l circumscrie între două cezuri principale, cu totul în afară de regularitatea metricei tradiționale.

După compunerea poemului *In Grădină*, Anghel a folosit și alte forme ale alexandrinului, precum și versul mai scurt, dar a revenit până la urmă, în ultimele produceri, din anii 1913 și 1914, la versul de 17 și 18 silabe, semănând întocmai, ca structură a versului și în inspirația lui, cu poemele din tinerețe.

Am văzut ce este în realitate alexandrinul care poartă în lirica noastră, pecetea formală a lui D. Anghel: un vers decompozabil în alte două versuri mai scurte, deoarece e tăiat în două de o cezură principală, iar fiecare din fragmentele lui, iarăși de o cezură secundară. Unitatea lui e cerută însă de sensul logic al versului amplu, în limitele căruia poetul închide un gând sensibilizat sau o stare afectivă, enunțată oarecum gnomic.

Să revenim la strofa dintâi a poemei preliminare:

*Miresme dulci de flori mă 'mbată și mă alintă gânduri
blânde...*

*Ce iertător și bun ți-i gândul, în preajma florilor plâpânde !
Râd în grădină : flori de nalbă și albe flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.*

Gnomic nu e decât versul al doilea, străbătut însă de un efluviu sentimental, care-l ferește de didacticism. Primul vers unește o stare intelectuală, colorată afectiv și sensual („... și mă alintă gânduri blânde“), cu o percepție olfactivă, copleșitoare ; și al treilea vers constituie o unitate logică, analoagă cu cele precedente prin mijlocirea propozițiilor principale ; numai versul final este compus dintr'o propozițiune subordonată. Am stăruit în această analiză, pentru a evidenția năzuința lui Anghel de a dispune, cu alexandrinul pe care și l-a făurit, de instrumentul cel mai propriu gândirii și simțirii sale, înfășurate într'un halou de percepții sensuale.

În această primă etapă a talentului său liric, poetul realizează prin cadența ritmică impecabilă, o desăvârșită fluiditate, iar prin mișcarea lenevoasă a versului, acea „morbidezza”, care-i constituie originalitatea fizionomiei.

Anghel este un meșter al versului melopeic, de vrajă insinuantă și învăluitoare. În schimb, nu caută rimele rare, ingenioase, funambulești. Adeseori rimează între ele verbele, substantivele sau adjectivele, cu platitudine voită, după recomandările lui Samain, asupra cărora vom reveni. Mai puțin acceptabile sunt acele rime în care accentul tonic nu cade pe aceeași vocală, ci pe un grup de vocale similare, cu o prea largă toleranță: vară — ceară, rază — visează, vieată — dimineată, văpaie — mușuroaie, soare — sărutare, vestală — beteală, norocul — busuicul, departe — moarte, măiestre — noastre, ocoale — petale, aproape — afe, moară — funerară, taie — ploaie. Consoana de sprijin nu e căutată în vederea găsirii rimelor bogate: pare — fiecare, scânteie — curcubeie, joacă — promoroacă, cenușie — poezie, pală — vestală, cheme — crizanteme, clipă — aripă, vrere — mistere, lumină — sulcină, stăpâni — bătrâni, mine — senine.

Puține sunt rimele într'adevăr bogate: razimj — azimi, anii — Arianii, mană — dușmană. Nu lipsesc însă nici rimele de-a-dreptul incorecte, ca: te'nseamnă — toamnă (deoarece accentul tonic care face rima, cade pe grupuri vocalice cu totul străine) sau Ofeliei — nebuniei (întrucât accentul tonic, al Ofeliei cade pe e, iar nu pe primul i). Totuși, chiar când rima este discutabilă, versul își asigură muzicalitatea, prin cadența ritmică, fără greș, legănată și larg învăluitoare, totdeauna susținut interior, pe un sentiment.

În primul ciclu de poeme, *In Grădină*, 9 poezii au rimele îmbrățișate (*abba*), 6 perechi (*aabb*) și 5 numai, alternative (*abab*). Una singură (*Fantezie*, înrudită prin titlu și prin substanță, ciclului viitor) e compusă din alexandrini de 14 silabe. La celelalte, rimele masculine sunt cu totul sporadice (odată în *Dureri ascunse*, de două ori în poema care dă titlul culegerii); poetul pare că le-ar fi evitat, spre a menține poemei aceeași largă cadență melopeică, păstrarea accentului tonic pe silaba penultimă. Cadența salvează de altfel și epitele,

a căror obișnuită platitudine (*blând, dulce, tainic*), mai nu se simte, atât de coplesitoare este senzația legănării.

În *Fantezii*, Anghel încearcă numeroase varietăți metrice : versul mai scurt de 7 și 6 silabe, sau de 9 și 8 silabe, alexandrimul de 12 și 11 silabe, de 14 și 13, de 16 și 15, revenind și la cel de 18 silabe, primordial ; într-o poezie atacă endecasilabul alternat cu decasilabi. De rândul acesta, predomină rimele alternative (15 poezii), față de 4 cu rime perechi și 9, cu rime îmbrățișate, care dau versului mai multă libertate în mișcare. În majoritatea poeziilor sunt admise rimele masculine, semn că nu se mai urmărește același efect exclusiv melopeic. O variație în fizionomia rimei e introdusă prin uzul mai sensibil al neologismelor, care au surprins neplăcut, în momentul publicării, când evoluția limbii poetice nu se îndrepta în acest sens (era încă în putere, gustul lexical purist, al sămănătoriștilor). Acum, într-o singură poezie (*Nemulțumătul*), izbesc rime ca : estacade-cascade, avarii-milenarii, subst=milenii), cu perechi de neologisme, pe lângă rime mixte în care un singur cuvânt este neologism : barbare-mărgăritare, ocean-mărgean, dantele-mele, aur-tezaur. Rimele bogate sunt iarăși destul de rare (ferestre-terestre, lucii-noctilucii, în *Visul Sepiei*). Prin neologisme Anghel obține, ca și în trecut, rime aproximative, când nu de-a-dreptul defectuoase, ca : lampioane-venețiane, ca și prin cuvintele neaoșe : plutitoare-mare, să'nceapă-ape (tot în *Visul Sepiei*). Deși familiarizat cu simbolismul francez, poetul nu adoptă asonanțele.

Cea de a doua etapă a carierei sale lirice, sub raportul strict formal, care ne preocupă în acest cadru, se caracterizează diferențial numai prin varietatea metrică. Etapa intermediară, în acest sens, i-a fost prilejuită de traducerea motivelor populare (în majoritate spaniole, cu versuri scurte, mai ales de 8 și 7 silabe), a căror strângere în volum era anunțată la sfârșitul culegerii *În Grădina*. În motivele populare spaniole, rimează regulat numai două versuri din catren (*abcb*). Grija artistică evoluează către alegerea epitetului rar și a metaforei, câtă vreme, în prima culegere, ea se sprijină mai ales pe largă cadență muzicală.

Ultima etapă formală e realizată de Anghel în *Caleidosco-*

pul lui A. Mirea. Până la *Caleidoscop*, nu se identifică vreo influență străină directă, vreo priză tiranică a unui anume meșter asupra tânărului expatriat, care compunea poemul *In Grădină*. De data aceasta, Anghel este subț farmecul contagios al lui Rostand, care-i stimulează verva și îi inspiră o seamă de artificii. Anghel devine un improvizator strălucit, dintr'un poet de înceată elaborare, uneori mărturisită cu auto-ironie.

*Tu știi că-s cam greoiu la mers
Pân' mă decid să scriu un vers
Mă pomenesc că iarăși trece luna*

(Scrisoarea deschisă a unui melc, în *Caleidoscopul*).

Licențele verbale, cerute de cadență sau de rimă, încep să sburde: palatele *burgrave*, templul *grec*, reflexe *purpure*, neamului *jidan* (adjective de tip nominal); spre a nu-și desminte (infinitivul defectuos); ori cine știi (în loc de ori cine știe); schimbări de gen ale substantivelor: *controvers*, *mineraluri*, *cește*; scăldarea cuvintelor, în genul parizian, ca' conc': *maclatura* (*mac'latura*), etc.

Imagismul rostandian ingenios inspiră poetului român, catrenul epigramatic, cu titlul *Crai Nou*:

*Crai nou pe cer senin s'arată
Și cum străluce'n geamul meu
Imi pare-o unghie tăiată
Din degetul 'lui Dumnezeu.*

sau metafora susținută, prin care un *Asfințit de lună* îi pare o execuție capitală.

Jocul de cuvinte și calamburul sunt de asemenea rostandiene.

Canicula îi prilejuește ieftinul calambur „*Sprîțberg*“. De gust îndoielnic este și jocul de cuvinte:

*Un speculant de speța cea mai pură,
Un purăț deci.*

În căutarea rimei „*coq-à-l'âne*“, victima autorului, cronicarul plastic Virgil Cioflec, ca să rimeze cu reflex, devine

Ciofflex, apoi cioflicul ca să rimeze cu Stixul sau Ciofleci spre a rima cu ghiveci. Rima funambulescă urmărește câteodată doar satisfacerea ochiului, când nu se realizează acustic (orice an-academician); sau, dimpotrivă, ca să realizeze rima bogată, poetul forțează structura unuia din cuvintele dela sfârșitul versului: bancnote-Buonarotte, ferestre-Xavier de Maistre, sonete-Dante Gabriel Rosette, sau chiar ținterim-interim. Alteori e însă compusă fără cusur, ca: deliră-de liră, grozave-Ave, doua-boa, undi-s-De *profundis*, etc.

Deși verva e mai totdeauna de foarte bună calitate, euforia îl duce uneori pe Anghel la abuzuri copilăroase:

*Decât să'ajung un cinic, mai bine să fiu cinis
Să nu mă'ntrebe nimeni de unde viu și cin-is.*

Mai puțin rodnic este inspirat de Rostand în *Caleidoscop* decât în *Cometa*, deoarece îi ia adeseori numai procedeele exterioare și mai rare ori, scânteierile în comparații:

*Ah, ca un gaiser, ca o trombă, ca un gigantic stâlp de pură,
Ca o spirală sulfuroasă, țâșni-vulcanul de hârtie...*

Orișicum, fără lectura lui Rostand, Anghel n'ar fi evoluat dela sine în acea direcție a focului de artificii, care i-a dictat, cu o fanfaronadă auto-ironică, versurile din *Grandomanie*:

*...Nimenia nu are
Ca mine rime și imagini rare
Și-atâta împărătească dărnicie*

În *Caleidoscopul* lui A. Mirea, mai sunt experimentate cu succes forme metrice vechi, ca hexametru împerechiat cu pentametru, hexametru dactilic și cel amfibrahic, terținele, iar sonetul se mlădiază scopurilor celor mai felurite, cu o desăvârșită docilitate.

b) EVOLUȚIA LIRICĂ A LUI D. ANȚHEL

Primele versuri ale lui Anghel, surprinzător de muzicale, apar în *Contemporanul* (Oct. Noemv. și Dec. 1890) : un scurt „lied“, de factură romantică (*Plânset de grieri*), cu o notă de jelanie, stilizată :

*Lampa răsfiră
Văpaie moartă ;
Trist mi se'nșiră
Vieața toată.*

*O stea'n tărie
Clipind se stânge.
Nimeni mă știe,
Nimeni mă plânge.*

Strofa finală reia motivul din cea dintâi :

*Grierii plâng
La vatra rece ;
Lampa o stâng
Și vremea trece.*

Bucata cealaltă, *Zina codrilor de brad*, e o foarte reușită compunere descriptivă, de 52 versuri, în care tema ca și structura alexandrinului, de 16 silbe, sunt eminesciene. În cadrul nocturn al codrului, „dus pe gânduri“, iluminat de „luna, vechea lună, blonda nopților regină“, ale cărei raze cad peste „lacul vechiu de mii de veacuri“, se desfășoară ritua-

lul înhumării Zânei, „ca și nalba de curată“, cu „păr lung în unde de-aur ca și grâul de bălaiu“, revărsat peste raclă ; un „concert de jalnici glasuri“ însoțește convoiul mut al jivinelor pădurene, sub plânsul argintiu al stelelor.

Debutul tânărului poet de o deosebită virtuozitate, se arată subț semnul exclusiv al prestigiului eminescian, poate în acel moment mai covârșitor la Iași decât în capitala Regatului. *Zina codrilor de brad* e transpunerea pe alt registru a nunții din *Călin*.

Nu mai cunoaștem alte poeme, publicate în ajunul plecării din țară, când începătorul nu își recunoștea în Neculai Beldiceanu un maestru, așa cum a făcut-o mai târziu, din pietate, în amintirea călăuzitorului primilor săi pași literari și probabil, din amicitie pentru camaradul dela *Sămănătorul*, N. N. Beldiceanu-filul. Versuri cu caracter social nu-i cunoaștem, deși dela Roma, cum am văzut, trimitea proză tendențioasă, pentru *Almanahul Social Democrat* (1894). Ulterior, expediază dela Paris, revistei socialiste *Lumea Nouă, științifică și literară*, tălmăciri din *Intermezzo* de Heine și o romanță de Lermontov. Când își găsește drumul propriu, pășește la redactarea întâielei poeme din ciclul *În Grădină*, început în al doilea lustru al șederii în străinătate și încheiat curând după întoarcerea în țară.

Ceea ce izbește pe beletristul de azi, prevăzut cu orientare literară modernă, la lectura poemului *În Grădină*, este o notă de sentimentalism, oarecum monoton. Reașezat însă în epocă, ciclul floral își recâștigă noutatea de conținut și de formă, care i-a împiedicat difuzarea. „Nu mai încape îndoială“ afirmă domnul G. Călinescu (*Istoria literaturii române*, 1941), „că elogiul florilor din *În Grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolului mallarméan. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descripție și de un început de afabulație, este intrarea în extaz subț efluviile edenice ale mirosurilor“. Anghel n'a apreciat pe „Mallarmé cel fără sens“. (*Congresul literaților*. II, în *Caleidoscop*, II). În schimb, este neîndoelnic, că dintre toți poeții lirici francezi, citiți după 1892, Samain este acela cu care își află cele

mai intime afinități (întâiul volum al acestuia, *Au Jardin de l'Infante*, apăruse în 1893). Samain este un „elegiac inspirat...”, unul din marii elegiaci francezi, ar trebui să spunem poate marele elegiac francez, considerând că nimeni altul dela Ronsard la Chénier, și dela Baudelaire la Verlaine, n'a stăpânit acea fluiditate, acel abandon spre visarea duioasă... (René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine, de 1870 à nos jours*, Paris, 1922). Numai că elegia lui Samain, cu perspectiva timpului, ne apare atacată în centrul ei vital, de o moleșeală feminină, de o morbiditate afectată și de o prețiozitate decadentă, care-l definesc ca pe un epigon al lui Verlaine, adevăratul poet pasional simbolist. Este drept că parcul stilizat, cu alei tăcute, cu boschete tănuite, cu statui fantomatice și cu răzoare de flori rare, a fost cântat de principalii simbolști francezi, dela Verlaine la Henri de Régnier, care și-a anexat și „cetatea de ape” a Versailles-ului. Cadrul lui Anghel ne-ar putea părea împrumutat dela Verlaine prin intermediul lui Samain, dacă n'am ști, din atâtea note subiective ale prozei, că este însăși grădina părintească, în care a crescut poetul român. Anghel nu și-a învățat noua artă poetică în Franța, dela ermeticul Mallarmé, nici dela Verlaine, care unea luciditatea meșteșugului cu desordinea pasională, ci din mai puțin răspânditul manifest liric al lui Samain :

*Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages*

*De vers blonds où le sens fluide se délie,
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie.*

*De vers silencieux, et sans rythme et sans trame
Où la rime sans bruit glisse comme une rame,*

*De vers d'une ancienne étoffe, exténuée,
Impalpable comme le son et la nuée,*

*De vers de sqirs d'automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures,*

*De vers de soirs d'amour éternés de verveine,
Où l'âme sente, exquise, une caresse à peine,*

*Et qui au long des nerfs baignés d'ondes câlines
Meurent à l'infini en pâmoisons félines,
Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes,
Violes d'or et pianissim'amorose...*

Je rêve de vers doux mourant comme des roses.

Poezia, al cărei titlu repetă primul vers, apăruse în *Mercure de France*, Avril 1890 ; se găsește în volumul *Au Jardin de l'Infante*.

Versul intim, delicat, mângâios, fluid, impalpabil în țesătura sa, dizolvat în miresme crepusculare, fără nerv, la limita dintre visare și leșin, preconizat și practicat de Samain, l-a cucerit pe Anghel, servindu-i ca model în faza pomenită, când năzuește să-și alcătuiască o fizionomie literară personală.

Gestul poetic al lui Mitif imită într-o măsură notabilă maniera lui Samain, poet prea manieristic ca să ne poată apărea, ca lui René Lalou, sever critic intelectualist, de altfel, un mare poet, fie chiar numai în sectorul elegiac ; substanța emotivă și cadrul sunt însă trecute prin experiența personală a discipolului. Un elegiac duios este și Anghel, la modul indirect, al amintirii estompate, cu aceeași *morbidezza* formală, ca și Samain, dar fără morbiditate în structura sufletească.

Înainte de a fi cântărețul propriilor lui melancolii, scriitorul român se afirmă ca un gings poet al universului floral, prin esența sa, pieritor. Deviza culegerii *In Grădină*, transpusă virgilian, cu o ușoară parafrizare, ar putea fi : *sunt lacrymae florum*. Câte o floare e numită fiecare câte o singură dată, cum ar fi ghinziana, cicoarea, somnoroasa, lăcrimioara, crizantema, petunia, gherghina, sinziana, sulcina, siminocul, magheranul, bujorul, floarea soarelui, brândușa, verbina, stânjenelul ; sau de câte două ori ca : garoafa, romanița, iasomia ; alături de ele stăpânesc prin frecvență mai familiară, nalba, trandafirul și crinul. Neîntemeiată ne apare iritația lui N. Ionga, căruia i s'a părut provocatoare, preferința exclusivă a noului colaborator dela *Sămănătorul*, pentru florile de lux, dela oraș. În realitate, cu excepția narcisului, a crizantemei, a

garoafei, a petuniei, a trandafirului și a crinului, majoritatea florilor lui Anghel sunt câmpenești, crescute la voia întâmplării și cam prea îmbulzite, fără a se ține seama de anotimpul fiecăreia. Nicio floare, oricât de modestă, din sectorul amintirii, nu este exclusă, prin cine știe ce considerente estetice. Mai târziu, reînnoind cu o viguroasă personalitate, inspirația lui Anghel, domnul Mihail Celarianu avea să facă din anumite flori, simbolurile unei aprinse sensualități; nimic din aceasta la întâiul cântăreț român al florilor, a cărui singură notă secesionistă la *Sămănătorul*, a fost lipsa de preocupări etico-etnice, deoarece nu admitea arta pusă în serviciul unei propagande, străine de obiectul ei. Intoleranța iorghistă se vedește poate inteligibilă prin neatașarea noului venit, care și formase uneltele aiurea, la tradiția pastelistă a lui Alecsandri (la care-l anexa însă, după cum am văzut, academicianul Ollănescu-Ascanio). Omul, într'adevăr, și în special specimenul autohton, lipsesc din universul gingaș al inspirației lui Anghel; iar când se ivește cu o notă subiectivă, amintește doar în treacăt de ai săi, sau năluca vreunei iubite. Alte elemente ar fi putut, la rigoare, dispune pe aprigul gardian al ortodoxiei autohtone, la mai multă îngăduință. Într'adevăr, primul articol psihologic, al esteticei sămănătoriste, nu este altul decât duiosia, care servise drept criteriu cu 50 ani înainte, celui dintâiu critic român autohtonist, Alecu Russo. Subt acest raport, măcar, poemul *In Grădină*, l-ar fi putut satisface pe N. Iorga. Anghel se mai leagă fără voie de tradiția lirică românească, printr'o alcătuire sufletească de contemplativ, simțitor la dulceața senzațiilor, pe linia lui Vasile Alecsandri și Dimitrie Bolintineanu. Epitetul cel mai des întrebuințat este acela de „dulce“. Așa cum observa domnul G. Călinescu, în rândurile citate, Anghel are o puternică sensibilitate olfactivă. Deschizând poemul *In Grădină*, la prima pagină, citim acest vers :

Miresme dulci de flori mă'mbată și mă alintă gânduri blânde...

Sensațiile olfactive nu sunt autonome la Anghel, ca la unii poeți Occidentali, suspecti de decadentism, ci se asociază unor „gânduri blânde“. Climatul grădinii nu stârnește un ex-

taz morbid, cu anularea personalității conștiente ; versul imediat următor definește tonusul uman al inspirației :

Ce iertător și bun ți-i gândul, în preajma florilor plăpânde !

Florile la D. Anghel, primesc proiecția simțirii omenești. Ele se bucură, se întristează, se îndrăgesc între ele, sufăr și mor după ce au conviețuit, la modul uman.

Râd în grămadă : flori de nalbă și albe flori de mărgărint...

Natura cosmică participă în același fel, la structura sensibilității noastre.

*Sfioase's bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia :
Pe fața ei neprihănită se'ngână'n veci melancolia
Seninului de zare stinsă, și'n trandafiri cu foi de ceară
Trăiesc mahnirile și plânte norocul zilelor de vară...*

Ca la Eminescu, conceptul de noroc are sensul mai larg, al destinului, care poate fi prielnic sau fatal.

Miresmele nu au efectul pe care l-am putea denumi istoricește, modernist, anume acela de a pregăti onyricul ; dimpotrivă, la Anghel, ele sunt investite cu virtutea pozitivă, de a pune în mișcare amintirile.

*Atâtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :
Parcă mi-aruncă-o floare roșie o mână albă de fantasmă,
Și-un chip bălan lângă-o fereastră răsare'n fulger și se stânte.*

În sistemul său de corespondențe, Anghel nu descopere relațiile unui suflet modern, chinuit de *spleen*, cu splendorile morbide ale florilor exotice.; poetul român își recunoaște corespondențe cumînți cu flori, cărora nu le putem asocia păcatul sau crima.

*Ca nalba de curat odată eram, și visuri de argint
Imi surâdeau cu drag, cum râde lumina'n foi de mărgărint,
Și dulci treceau zilele toate — și-arar dureri dădeau ocoale...*

Poezie parcă de album de domnișoară, prin convenabilitatea simțirii, *In Grădină* este ciclul unei experiențe morale nesingulare, cu mahniri, melancolii, nostalgii și duișii obștești,

ridicate la artă, prin alegerea atentă a cuvântului și prin puritatea cantilenei.

În acest moment al formației lirice, figurația nu este bogată. Din puținele metafore, pot fi reținute următoarele :

*Tot câmpul cu chilimuri scumpe, risipa întreagă a tinereții
O primăvară toată vine în curcubeie fărâmate...*

(Schimb de vești)

Mai numeroase, dar neabundente, comparațiile sunt uneori surprinzătoare, ca aceasta, suavă în materialitatea ei :

Că drag mi-e sânul tău cel dulce și alb ca miezul unei azimi...

sau, din domeniul olfactic :

Și vântu-i bălsămat și dânsul ca o năframă când o scuturi...

Ori, într'o delicată stampă :

Și că-și deschide draga ochii ca două flori de somnoroase...

Năzuința artistului tinde către versul-unitate, detașabil din context, care mai vibrează în amintirea cititorului, după ce a lăsat cartea din mână. De aceea, numeroase sunt versurile cu notații fine, formulate simplu și limpede, spre a solici-ta atenția mnemotehnică.

I-o dulce noapte alungată dintr'un seraiu de vreo cadână.

(Farmec de noapte)

În murmurul fântânei plânge povestea vremilor trecute...

(Murmurul fântânei)

Mircasă iarba pătulită a sinziană și-a sulcină...

(Dragoste)

Mor florile mahnite, toamna, în casa cui n'a fost mireasă...

(Crisantele)

Ultimul vers pare a fi urmărit formularea aforistică. Aceeași tendință poate fi mai precis urmărită cu alte exemple :

Cine-a'nŃeles căt plâns ascunde subt ochi o dungă viorie ?

(Dureri ascunse)

Căt întuneric stă de pândă la agonia unei stele...

(In furtună)

Ah, amintirile-s ca fulgii, rămași uitați în cuiburi goale.

(In grădină)

Procedee frecvente sunt invocația, exclamația și interogația, aducând oarecare înviorare în structura melopeică a strofei. Iată un final imnic, de slăvirea florilor, în care se întâlnesc ca într'o sinteză, toate aceste mijloace stilistice :

Slavă aceluia ce aruncă din cer lumini de curcubee,

Și a știut să țese nalbei un cuib din tort de promoroacă !

Slavă ! căci tristă-ar fi fost vieața, și'ntunecat pe veci pământul.

De n'ar fi fost măcar o floare, ce-am fi sădit noi pe morminte?

Ce-ar fi cernut în primăvară, când trece prin pădure, vântul,

Și eu ce dar ți-ași da azi ție ca să-ți aduci de mine-aminte ?

(Florile)

Ca și proza literară de mai târziu, poezia florilor e nutrită de amintiri, din care autorul își trage seva simțirii. Asociația erotică se strecoară adesea, fără ca vreodată să ocupe centrul tabloului. Alăturarea cuplului este castă, ca în gravurile de album.

*Și'mbrățișați alături plângem, plângi blândă, candidă vestală,
Din lacrimi liniștea sporește, și-a fi târziu pricepi ce'nseamnă.*

(Amintiri)

Elegia naște din amintirea defunctei, zadarnic invocată

...dar tu nu poți să mai ții minte :

Ochii închiși nu mai visează...

(Dureri ascunse)

din neegalitatea temperaturii pasionale :

Dar gura mea de foc în umbră a'ntâmpinat gură de ghiață...

(Amintiri)

sau din învierea locurilor vizitate împreună (In Luxembourg).

Fugitiv, poetul recheamă anii copilăriei, parcul fermecat dela Cornești, înstrăinat după moartea tatălui, pe frații risipiți de acasă și sora mai mică (*Murmurul fântânei*). Trezirea trecutului împrumută oficianului atitudinii rituale :

*Sunt ani, și de-atunci'n noapte s'au prăvălit grămadă anii
Și dintre toți eu singur numai, ținând azi firul Arianii
Mai rătăcesc s'ascult cum cântă, pierdut pe-aleele deșarte
In marmurul fântânei glasuri ce vin de dincolo de moarte.*

Vraja nopții are efectul stărnirii aceluia „vague à l'âme” specific sensibilității romantice :

Mi-i dor, o noapte fermecată, de nu știu ce mi-i dor..
(Farmec de noapte)

sau chiar unei nemotivate tristeți cu preocupări filosofante :

*Somn bun și-odihnitor, natură, somn bun : cântărilor vieții
Azi prețuesc tăcerea morții, — veni-va altul poate-odată,
Ca prin povești să te trezească spunându-ți vorba femecată
Eu prea sunt trist.*

(Melancolie)

Mai precis motivată e tristețea rezultată din pierderea credinței, a cărei ingenioasă poantă din final („...sufletul mi-aș vinde să pot să-ngân o rugăciune”), ridică însă îndoieli asupra autenticității sentimentului (*In Furtună*).

Cu toate melancoliile difuze din *In Grădină*, poetul trece destul de lesne, dela conștiința unui soi de existență evanescentă, de pe alte tărâmurii, la adorarea păgână a pământului, dintr'un prisos de energie juvenilă.

*Vedenii lunecă subt ramuri ca'n nopțile de Sânziene,
Când crinii albi pornesc pe drumuri fericiți de ori și ce ispită,
Iar eu, pășindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută'n tihna Câmpiilor Elizeene.*

*In slavă brațele amândouă le'nalt atunci, și'n noaptea clară
Ingenunchind, sărut pământul și-i mulțumesc, simțind în mine
Nădejdea tinereții mele, nădejdea clipelor senine,
Cum iar se-aprinde și scânteie ca un ban nou într'o comoară.*

(Liniște)

Adevărata personalitate lirică a lui Anghel se afirmă în *Fantazii*, fără o ruptură propriu zisă cu temele și preferințele anterioare. Astfel, florile rămân unul din motivele predilecte (*Moartea Narcisului, Cântec, Metamorfoza*), iar frecvența senzațiilor olfactive se menține, ca și a vechilor epitete. Autorul s'a desprins însă din starea covârșitoare de visare, care-i în-doia paică grumajii, în trecutul lichidat al ciclului *În Grădină*. Nu mai este dominat de nedeslușite reverii și de aspirații vagi, ci își stăpânește motivele, cu care are aerul de a se juca. Din înregistrator pasiv al unor stări de conștiință predominant de afect, se transformă într'un fantazist lucid și intelectualizat. Chiar și asociațiile erotice, păstrându-și stilul de discreție din ajun, își pierd sentimentalismul, spre a împrumuta stilizarea savantă, în arabescuri. Însăși introspecția cu substrat amar, pare a-l interesa ca un pretext de comentariu liric, până la despersonalizarea absolută, cu excluderea oricărei note de lamentație. Exemplul cel mai tipic al acestei totale emancipări din dulcea robie afectivă, este poezia *Omul din lună*.

*Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce râde, privind de sus pământul,
Un râs amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, când pe buze le-a'ncremenit cuvântul.*

*E-un om de bună-seamă, e-un cap de om — o mască,
Dar după ironia acestei măști se-ascunde
Cea mai cumplită moarte ce-a fost să'mpărățească,
Și totuși chipul ăsta îl știu de nu știu unde...*

*L-am mai văzut desigur de mult, dar poate anii
Și-au zugrăzit sarcasmul pe marea lui durere
Și tot ce-a ars într'însul s'a stins azi ca vulcanii
Ce râd în discul lunii cu-albastrele cratere.*

*L-am mai văzut desigur și-l știu, — dar tu, iubită,
Ce te-ai deprins să judeci cumiinții și nebunii,
Când stai privind pe geamuri cu fața liniștită,
Cunoști tu cine-i omul ce râde'n discul lunii ?*

Nici din această confesiune nu lipsește exagerarea romantică, dar ea se manifestă numai prin revendicarea unui nelimitat capital de suferință, ca la marii stigmatizați de „boala veacului“; tonul nu-i supralicitează însă conținutul. Prin modul indirect al auto-portretizării, cu un soi de voluptate intelectuală, poezia eludează intenționat pateticul, realizând emoția artistică pură. Poezia este importantă, pentru că definește pe autor ca pe un „homo duplex“, a cărui capacitate enormă de simțire se acopere cu masca sarcasmului.

Aluzia erotică se reduce, în *Omul din lună*, la interogarea iubitei, asupra identității chipului încremenit pe discul lunar. Altădată, procedeul este același, de a-și convoca partenera, printr'un mod variat de asociații, abia la sfârșitul poemului. Ciopotele Iașilor, care i-au vorbit ani de-a-rândul, obsesiv, ar avea rostul, în poanta lirică finală, de cronometrare a duratei afective

*Vin apoi la geamul meu
Și cu note pline
Bat, pân'în târziu mereu
Să le-aud mai bine.*

*Să le-aud, să socotesc
Când bat noaptea'ntreagă,
Câtă vreme prăpădesc
De când îmi ești dragă !
(Cesurile)*

Mărturisirea simplă și firească, cu accent idilic, acopere șăgalnic tonul de reproș al zădărniceii.

Când asociația erotică se săvârșește prin simbolul floral, efectul este manieristic. În *Moartea Narcisului*, veghea la căpătâiul florii ruptă de o mână iubită, are caracterul de ritual, cu păstrarea secretului inițiat :

Dar numai eu știu taina Narcisului ce moare.

Agonia se prelungește a doua zi, mirosul având virtutea magică de a-l urmări de departe pe preotul cultului floral și de a-l readuce acasă, „învins“, ca să constate sfârșitul.

*S'a ofilit Narcisul, și's trist de-o zi întreagă.
Era ceva din tine în floarea asta dragă ;
Era ceva desigur, căci altfel n'ași pricepe
De ce mă simt mai singur acum când noaptea'ncepe...
Avea ceva desigur din fața ta curată,
Din toată gingășia ta candidă de fată, etc.*

Economia verbală, întinsă la extrema limită în aluzie, îi reușește mai bine lui Anghel, decât specularea aceasta analitică a corespondențelor, prin care cade în banalitate. Regretabilă este și dulceșăria din *Cântec*, unde

Garofele din glastră stând gata ca să moară

spre a-și răsplăti stăpâna care le îngrijise un anotimp întreg, se sfătuesc să-și colecteze tot carminul, ca dar nupțial.

Nota intimistă justă, caracterizează *Scrisoare*, raport epistolar, — trimis prietenului, asupra interiorului comun, neschimbat dela plecarea ei, — al cărui sfârșit unește melancolia cu auto-ironia.

*Așa e'n casa noastră, iar cel ce ți le scrie
E-așa hursuz și jalnic, încât mă'ntreb de's eu,
Sau am mușit și-acuma trăiesc iar, cine știe.
Și nu's decât un paznic bătrân într'un muzeu.*

Poezia erotică a lui Anghel e atât de intelectualizată în *Fantazii*, încât nu păstrează nicio relație directă cu alcătuirea pasională a omului, în a cărei largă matcă își mânau apele turburi, spre aceeași confluență tragică, sensualitatea și sentimentalismul.

Universul lui Anghel, în *Fantazii* este imaterial, diafan și transparent.

Privind „în fundul paharului cu ceaiu“, poetul reconstitue climatul basmului oriental și se vede ca într'o gravură persană, „ținând în mână — o roză“, pe care o aruncă unei cadăne coborită din caretă pentru o clipă numai și apoi pentru totdeauna dispărută. Tema este analoagă aceleia din *A une passante* de Baudelaire, cu încrucișarea fugitivă a privirilor, între două ființe menite a-și urma fiecare drumul său, cu

conștiința că nu le-a fost iertat să se oprească și să se întâmpine; în timp ce însă la Baudelaire, anecdota se încadrează în peisajul parizian citadin, motivul împrumut la Anghel o splendoare de feerie răsăriteană.

Heine a reușit să condenseze un adânc sentiment de nostalgie în micul poem de două catrene, în care pinul arctic tânjește în van după planta tropicală. „Un cântec straniu din țările de nord“, cântat de iubită îi este de ajuns poetului român să realizeze cu imaginația un decor fantastic de miez-noapte, cu o casă pierdută într'un fiord; spulberarea visului nu se nuanțează însă patetic, ci galant:

*Așa visam, dar toate cu ultimul acord
Au reintrat în noapte, dar nu ți-am spus nimică,
Și-am sărutat cucernic mânuța asta mică
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.*

(Reverie)

Examinarea acestor poezii ne'rideamnă a zăbovi puțin asupra noțiunii de „fantezie“ din moul avatar liric al lui Anghel. „Fantezia“ se definește prin opoziție cu imaginația creatoare, ca o facultate de a plăsmui nu lumi reale, ci nălucri strălucitoare. Cu conștiința labilității și a neconsistenței, artistul liric își propune să învie pentru uimirea ochilor, de o clipă, o irizare de artificii, ca o serbare venețiană. Atunci își închipue că trăiește o viață nouă, încarnat într'un crin, că o mână „pală“ îl culege, cauzându-i astfel a doua moarte. dar că, în timp ce femeia adoarme cu „brațele cunună“ și „fața calmă între perne“, sufletul crinului ucis, „ca o pulbere de aur“, se înalță la cer:

In căutarea altei forme desăvârșite și eterne.

(Metamorfoza)

Viziunea poetului fantastic e caleidoscopică, prin facultatea de a trece ca la comandă, dela un spectacol la altul; neapt să concureze viața, prin creații epice, un asemenea poet e însă prevăzut cu talentul proiectării pe ecranul interior, a unui univers artificial, bidimensional, decorativ și feeric.

În fundul paharului cu ceaiu, l-am văzut filmând un scurt scenariu oriental, în care nu e loc decât pentru risipă de culori (*Paharul fermecat*). Cântecul nordic, o singură dată auzit, e suficient ca să-i aducă înaintea, peisajul polar (*Reverie*). Reîncarnat într'o sepie, se închipuește în suita Semiramidei, coborâtă în fundul mării, printre vegetațiile mai luxuriante decât cele pământești (*Visul Sepiei*). Un braț feminin de statuie, aruncat la țarm, pare sculptat cu atâta iubire, încât poetul fantezist recompune scena dintre artist și model, care-i purta mâna pe frunte, în timp ce el cioplea. (*Darul valurilor*). Marea adormită, surprinsă de privitorul indiscret, își trage la piept cămașa, ca și iubita, ascunzându-se sub o spumă de danțele (*Nocturnă*). Oceanul vuitor, urcând pe dune, este un suspinător refuzat, care-și svârlă în zadar momeala mărgăritarelor (*Nemuțumitul*). Valurile mării sunt fantome care întâmpină vasele sau „urcă spre farul din turlă“, spre a-i stinge opașul (*Fantome*). În aceste poeme, ca și în altele, din *Fantazii*, criticii contemporani au văzut tot atâtea simboluri. Mihail Dragomirescu examinând cu atenție câte unele, chiar dela apariția lor în revistă, surprinde în *Paharul fermecat*, o „valoare simbolică precisă (*Convorbiri*, 11 Noembrie 1907) ; iar la recenzia volumului precizează : „este inspirația caracteristică *symbolismului* (sublinierea noastră), care prin esență este mistic, deopotrivă depărtat de energia combativă și de intelectualitatea explicativă ; dar deosebindu-se de el prin faptul că, spre a ajunge la desăvârșită expresiune, nu întrebuițează forme prea noi și prea căutate, care am fi vrut totuși să nu ne izbească prin nicio incorectitudine, nici în stil, nici în genere, în limbă“. Analizând, în aceeași dare de seamă, poezia preferată, anume *Alesul* (tema—nunta albinei urmată de moartea mirelui), găsește într'însa, „ca în adevărata poezie clasică“, sinteza dintre realitate și fantezie, „într'o singură imagine și într'o singură impresie“. Pentru această poezie, autorul e lăudat de a fi ales „un drum sănătos — în orice caz mai sănătos — pe care ar putea să meargă mai departe (*Convorbiri critice*, 1909, pag. 408—10)“. Interesant este comentariul lui Ovid Densusianu, care în organul său, *Vieața nouă*, reprezintă una din orientările sincronice ale sim-

bolismului nostru. După ce elogiază poziția lirică a lui Anghel, opusă atât eminescianismului, cât și poporanismului, relevând că poetul e în stăpânirea unui „suflet nou, care își găsește de multe ori forme deosebite de exprimare și mai totdeauna motive cu o nuanțare proprie de sentimente“, caracterizate prin delicatețe și discreție, adaugă: „Dar acolo unde D. Anghel se ridică cu adevărat dintre cei mai mulți care scriu astăzi, e desigur în reșdarea unui *sentiment nedefinit mistic, care ne cuprinde în fața unor taine ale vieții* și din acestea, cele mai deseori, se desface un simbol. De pildă în „*Nemulțumitul*“... În altă parte vieașa noastră e *simbolisată* (toate sublinierile, ale noastre) ca un drum pe care-l facem numai dintr'o pornire neexplicabilă... Versul curgător și limba armonioasă a d-lui Anghel păcătuște (*sic*) rar prin greșeli de versificație și cuvinte cam prosaice (15 Mart. 1909)“. Intr'o măsură așa dar, unul din cei mai expresivi partizani, precum și unul din hotărîții adversari ai simbolismului, leagă pe Anghel de această mișcare. Impotriva unor asemenea încadrări a poeziei lui Anghel se ridică autorul anonim al notei critice din *Figuri contemporane din România (Dicționar biografic, București, 1909* probabil însuși Th. Cornel, directorul întreprinderii); acesta stăruie întâi asupra unor „lipsuri de eunitmie“, rezultate din concentrarea exclusivă a atenției autorului asupra frumuseții și purității limbii, lipsuri pe care le consideră „neiertate falsificări de accente tonice“, deși sunt „acoperite de sonoritatea colorată a limbii în care scrie d-l Anghel, limbă bogată și mlădioasă, și ele nu sunt de loc generale“. Cum însă, după aprecierea sa, simbolismul „se întemeiază pe armonia perfectă a ritmurilor, pe versificarea liberă, îmbogățită numai de asonanțe și pe mutațiuni verbale ce nu se găsesc în producerile poetice ale d-lui Anghel“, autorul notei ajunge la încheierea că poetul în mod greșit „trece drept părtaş al simbolismului în literatura română“, deoarece „scrie în versificația cea mai regulată, observând o metrică severă și un calcul de simetrie riguros“. Subt aspectul formal, așa dar, o parte din contemporani refuză a recunoaște în Anghel un simbolist, în timp ce alții, prin natura mistică a inspirației sale, precum și prin folosirea simbolurilor, îl integrează curentului simbolist.

Asupra greșelilor de versificație, numitor comun în cele trei păreri critice de mai sus, este de observat că pe acea vreme, critica nu admisesese legitimitatea și poate nu cunoștea încă noțiunea ritmului frânt, arătându-se severă cu rarele licențe de această natură. Care este însă realitatea cu privire la apartenența sau neapartenența lui Anghel la mișcarea simbolistă? Primul poet francez, din care traduce ocazional o poezie, este parnasianul pesimist Lahor. Când, întors în țară, traduce dimpreună cu Iosif din Verlaine, în nota biografică pe care i-o consacră, Anghel amintește numai de prietenia acestuia cu „faimosul grup al Parnasienilor (din care numește câțiva)“, dar nu face nicio mențiune despre originalitatea orientării de mai târziu a lui Verlaine sau despre rolul lui în evoluția liricei franceze. Coroborând aceasta cu faptul că nicăiri, în paginile memorialistice ale lui Anghel, nu e vorba de simbolism, suntem îndreptățiți a deduce că teoriile poeziei noi franceze nu l-au interesat în mod deosebit; cum însă, era un cititor pasionat de poezie franceză, a luat contact cu unele din operele simboliştilor. Așa dar, Anghel nu era sensibil la doctrinele literare, la manifestele de școală, la desbaterile de artă, atât de numeroase și pasionate, dela sfârșitul secolului trecut. Poate că era sceptic față de orice teorie lirică, rezervându-și prețuirea eclectică pentru scriitori, indiferent de estetica lor. De aceea, nu și-a putut propune a fi simbolist și nu a luat parte în țară la polemici teoretice, nici nu s'a afiliat vreunui curent. În cadrul *Sămănătorului*, am văzut că Mihail Sadoveanu și-l reamintește ca pe un rafinat, reprezentând o poziție artistică intransigentă, prin preconizarea muncii de atelier. Limba în prima lui culegere de versuri, denotă preocupări puriste, prin alegerea cuvintelor neaoșe, cu puține neologisme; abia mai târziu, în faza următoare, poetul fantazist începe a prețui valoarea neologismelor, pentru exprimarea nuanțelor intelectuale mai subtile. Dela simbolism, Anghel a luat, în faza dintâi a evoluției sale lirice, preocuparea „armoniei intime“, așa dar, intimismul muzical, prin instrumentul unei fluidități largi, de cantilenă și litanie; corespondențele sufletești, din poemul *În Grădină*, derivă de asemenea din simbolism; iar când traduce din Verlaine, Anghel alege acele poe-

me de tonalitate minoră, cu răsunet afectiv. Poetul *Fanteziilor* se folosește de simboluri, își intelectualizează simțirea, își primește lexicul, năzuește către sonoritate, caută rimele rare, respingând însă versul liber, asonanțele și alte procedee formale simboliste. La Ion Minulescu, cu care își omoară urâtul la Constanța, prin traduceri, prețuește „muzicalitatea neîntrecută“, îngemănarea notelor „în anpegii“; numește „armonie intimă rară“, realizările acestuia, nesfiindu-se să declare „că nimenea încă n'a scris versuri mai sonore la noi“. (*Aducerile aminte, în Povestea celor necăjiți*). Cu discreția aristocratică a temperamentului său, poetul fantezist a ales din simbolism ceea ce i-a convenit; inspirația mediteraneană, limpede și calmă, iar nu cețurile celtice; notația intelectualizată, impresia poetică îndrăzneată, simbolul, în locul confesiunii directe — într'un cuvânt libertatea și varietatea în inspirație; dar nu și-a însușit niciodată versul liber și asonanța, rămânând legat de metrica regulată (iar funambulescul 'rimei i s'a propus prin admirația față de poemele dramatice ale lui Edmond Rostand).

c) COLABORAREA CU ST. O. IOSIF

C olaborarea lui D. Anghel cu St. O. Iosif constituie unul din punctele în parte încă nedeslușite pentru critica și istoria noastră literară. Legată în 1902, consolidată în 1907 prin răsunătoarea ivire a noului poet liric și satiric, A. Mirea, menținută și prin compunerea unor poeme dramatice și a unor variate bucăți în proză, desfăcută din motive de ordin intim, prietenia dintre cei doi poeți ridică treptat problema contribuției fiecăruia la opera comună.

Prin temperament și fizionomie literară, poeții se deosebesc până la contrast. St. O. Iosif e un suflet duios și un poet de structură tradiționalistă, pe linia lui Coșbuc, așa dar, perfect încadrat *Sămănătorului* prin inspirația htonică. Fără a fi un revoluționar, Anghel neliniștește pe șeful mișcării sămănătoriste prin izolarea lui reticentă și prin îndrăsneala de a-și alege ca temă de inspirație, florile, în loc de a da o poezie în acord cu directiva grupării. Noul venit e un artist rafinat, crescut într'un mediu occidental, o fire complexă, contradictorie, mistuită de patimi și numai în parte reaclimatizată. Poeții făcuseră cunoștință la Paris în 1900, când St. O. Iosif, ajutat de Virgil Cioflec, a vizitat Expoziția, în cursul unei călătorii prin Apus. Reîntors în țară, (1902), D. Anghel s'a găsit iarăși la un loc cu autorul *Patriarhalelor*, la Dumbrăveni, unde întreprind traduceri din poeziile lui Verlaine. Culegerea, realizată în primăvara anului următor, cuprinde 20 de poezii. În alegerea bucăților, a călăuzit un gust temperat, pentru sectorul convenabil al poeziei verlainiene. Poeții s'au putut pune

ușor de acord, întâlnindu-se în aceeași preferință pentru nota duioasă a originalului. Tălmăcirile nu se depărtează de text, interpretându-l credincios, cu unele echivalențe șterse, în care ghicim inițiativa lui St. O. Iosif. Astfel, în *Colloque sentimental (In parcul vechiu de zile...)*, „*notre extase ancienne*“ e tălmăcit „acele ceasuri sfinte“, iar „*les beaux jours de bonheur indicible*“, cu „zilele frumoase, nespuse de fermecate“. În *Green*, „o jertfă — așa săracă (pentru *l'humble présent*)“, „hodina (pentru *ma fatigue*)“, „tihnă să se potoale (pentru *s'apaiser*)“, pot fi de St. O. Iosif, iar imaginea suplimentară :

Imbrobonat de roua ce vântul din grădină
Pe frunte mi-a'nghetă-o în boabe lucitoare

(*J'arrive tout couvert encore de rosée*
Que le vent du matin vient glacer à mon front)

pare a fi găsită de D. Anghel, care însă, tot așa de bine ca și St. O. Iosif, a putut nimeri rima eminesciană, culce-dulce, cu îndoeelnica-i predilecție pentru epitetul „dulce“ :

Și s'adorm acuma când dormi atât de dulce
(*Et que je dorme un peu puisque vous reposez*)

În *Epitalam de vară (La Bonne Chanson, XIX)*, D. Anghel aduce un alt epitet de care abuzează, *pal-ă* :

Pe-a noastre frunți plecate ce-or fi așa de pale
(*Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis...*)

și interogația din primul vers, care îi e familiară ca procedeu, dar lipsește în original:

Va fi'ntr'o zi de vară senină, nu-i așa ?
(*Donc, ce sera par un clair jour d'été*)

Tot ale lui D. Anghel par, în *Cântec pribeag, (Romances sans paroles, Ariettes publiées, V)*, seara viorie (le soir rose et gris), — culcarea atât de familiară palei sale și atât de dulce în loc de *lentement*, în timp ce forma străluce și rimele dragă-pribeag seamănă mai mult a fi ale lui St. O. Iosif. În orice caz

ni se pare neexpresivă și prea liberă față de text, interpreta-
rea :

Ce vrei tu dela mine, *cântare-atât de dragă*
(Que voudrais-tu de moi, *doux chant badin*)

care nu reușește să fixeze sensul *badin* — șagălnic al cântecului.

Nu trebuie împinsă mai departe căutarea contribuției fiecărui dintre colaboratori la această traducere, deoarece simbioza lor, în 1902, e mai bine realizată decât în anii următori, când personalitatea lui Anghel, depășind faza poemului *In Grădină*, își va accentua mai precis contrastele structurale, față de St. O. Iosif. Deccamdată colaborarea ni se pare desfășurându-se armonios, pentru că ambii poeți simt la unison și dispun de un material verbal mai puțin diferențiat. Caracteristic este faptul că prefața, scrisă după toate probabilitățile de D. Anghel, are un ton de duioșie pioasă, în care l-am putea recunoaște tot atât de bine pe St. O. Iosif ; proza scăpărătoare, de mai târziu a lui D. Anghel, se presimte în metaforele închinat scurtei cariere a lui Rimbaud. Dintre cei doi poeți, St. O. Iosif are în 1903 o situație literară superioară : a tipărit trei volume de poezii, dintre care al doilea, *Patriarhale*, l-a consacrat ca pe un fruntaș al tinerei generații. Totuși, traducerea e prezentată în frontispiciu, în această ordine a colaborării : D. Anghel și St. O. Iosif. D. Anghel ar fi avut inițiativa întreprinderii, în sectorul limbii și literaturii franceze, mai puțin familiare lui St. O. Iosif ? sau putem bănuî că într'adevăr. rolul acestuia este de pe acum mai șters ?

Acest din urmă considerent poate fi înlăturat, deoarece peste trei ani, apar *Poesii* de Henric Ibsen, traduceri de St. O. Iosif și D. Anghel (București, Minerva, 1906). Acum trece înainte numele lui St. O. Iosif, care aduce un text intermediar german, iar D. Anghel este, desigur, handicapat în privința limbii. Volumașul cuprinde numai 11 poezii, dintre care însă două întinse poeme, de faimă universală : *Terje Vigen*, eposul unui lup de mare și, în titlu german *Auf dem Hochgebirge*, (în traducerea românească: *In nemărginire*), apologia liberului traiu pe crestele munților. De astădată, tonul tălmăcirii e

aproape neîntrerupt al lui St. O. Iosif ; un exemplu este suficient :

*Trec pragul la bătrâna'n casă
Și, sărutându-i mâna, i spun :
„Te las, măicuță, sănătoasă !
Iar m'a cuprins un dor nebun
Să urc la munte. Rămas bun !“*

(In nemărginire, v. 5—9)

Din același poem, fragm. IV, șase catrene par a fi traducerea exclusivă a lui D. Anghel, prin fluenta versului și frecvența neologismelor :

*Din miază-zi sosește un vânător bizar,
Noianul fără margini el avu să înfrunte
Și gânduri mute-i joacă pe palida lui frunte
Ca razele nocturne a soarelui polar.*

*Surâsu-i strălucește în lacrimi resfrânt
Și gura-i, deși tace, parcă-i aud cuvântul.
Dar cine-i el ? Ce spune ? Mai clar grăiește vântul
Când trece prin pădure și murmură un cânt... .*

Pe cât se pare, în transpunerea lui Ibsen, colaboratorii n'au mai lucrat împreună, la rezolvarea dificultăților, ca în tălmăcirea lui Verlaine, unde nicăiri o traducere n'ar putea fi atribuită pe de-a'ntregul unuia singur ; ci metoda pare a fi fost împărțirea materialului și lucrarea deosebită ; iar dacă împărțirea materialului a fost la început mai echitabilă, până la urmă St. O. Iosif a rămas să ducă greul lucrării. Este, firește, o ipoteză, pe care o prezentăm cu precauție, după atenta examinare a traducerilor din Verlaine și din Ibsen (pe de altă parte, n'am putut identifica textul intermediar din Ibsen, care nu este însă acel apărut în editura lui Philipp Reclam Jun., No. 4484—87).

Câteva poezii originale, scrise de cei doi poeți în colaborare, au fost retipărite postum, de C. D. Anghel, în ediția de *Opere Complete, Poezii*, Cartea Românească. *Troica (Cumpăna*, 11 Decembrie 1909, din scăpare — fără nume de autor) înfăți-

șează goana unei troice, urmărită de lupi. Nu s'ar putea afirma că întreaga poezie i-ar aparține lui D. Anghel ; versurile mai expresive, cu figurație nouă, poartă însă pecetea îndrănelilor lui :

Ca o hârtie albă e stepa de zăpadă
Pe care troica scrie, alunecând ușoară,
In goana ei nebună, o violetă dungă...
Aproape, mai aproape, stau lupii s'o ajungă...
Ca niște sdrențe roze le-atârnă limba'n lături,
Bat cozile sburlite vâlvoi ca niște mături,
Sticlesc fosforici ochii... aproape, mai aproape...

Comparațiile dintr'un domeniu se atunci evitat ca nepoetic, dar din care poezia nouă a reușit să obțină efecte lirice tocmă prin ineditul lor (hârtie, sdrențe, mături), denotă inițiativa lui D. Anghel ; dunga violetă, poate și ochii fosforici, sunt tot de D. Anghel ; epitetul neexpresiv : *nebună*, provine însă din materialul familiar lui St. O. Iosif.

Poezia *Inainte !* de conținut etic și de factură aforistică, publicată la apariția revistei *Cumpăna*, prin anumite versuri de rezonanță tradiționalistă, face sensibilă și prezența lui St. O. Iosif ; versurile relevante sunt iarăși ale lui D. Anghel :

Un paradis pierdut e orice oră
Dar nu te mai întoarce spre trecut :
Trecutul nu cunoaște auroră —
Ci'ndreaptă-ți căma spre necunoscut
Căci un pilot stă pururea la proră.

Pe marea asta a vieții sbuciumată,
Ce peste tot o'nvăluie misterul,
De vrei să afli calea-adevărată,
Ca'n roza vânturilor corăbierul,
In inima ta proprie o cată.

Sensul misterios al existenței și îndemnul repetat, de a stărui spre necunoscut, derivă din simbolismul francez ; inițiativa unui astfel de program de activitate literară, și a unui asemenea stil de viață, nu i-a putut trece prin gând lui Iosif,

dar este foarte potrivită unui D. Anghel, care, la înființarea noului organ publicistic, n'avea de ce să păstreze o amintire înduioșată directivei *Sămănătorului*.

Dacă în aceste două bucăți proporția colaborării pare a se menține într'o balanță oarecum echitabilă, *Inchinare Iașului*, scrisă în metru amfibrah și cu sprinteneala lui Anghel, păstrează prin accentul paseist, amprenta dominantă a lui St. O. Iosif. Cu un răsunet necrofilic profund, poezia închinată amintirii lui T. Robeanu (*Un poet necunoscut*), poate fi atribuită exclusiv lui Anghel. Un alt grup de compuneri exclude orice colaborare a lui St. O. Iosif; este vorba de frumoasa poezie *Centifolia*, lauda rozei, *Necunoscutul*, elogiul vântului neliniștit de miază-noapte și *Cometei*, care prin verva și strălucirea lor nediscontinue nu lasă nicio îndoială asupra atribuirii. Reciproca nu este însă întâlnită vreodată; cu alte cuvinte, în operația gingașă a disocierii celor două talente conlucrătoare, n'avem prilejul de a descoperi vreodată exclusiv; timbrul egal și placid al versului lui St. O. Iosif.

Cu *Legenda funișelor*, s'a pus întâia oară, criticei noastre, chestiunea dozării contribuției fiecăruia dintre cei doi asociați literari. Ilarie Chendi a evitat să înfrunte fățiș problema, mulțumindu-se cu insinuări și relevând ca abuziv inserțiunea câtorva versuri de-ale lui Anghel, altădată semnate de el, în compunerea dramatică iscălită de amândoi (în ordinea: St. O. Iosif și D. Anghel). Singur Mihail Dragomirescu a împins mai departe, cu deosebită sagacitate, investigația.

În prealabil, să cercetăm subiectul poemului dramatic.

Legenda funișelor e un basm dramatizat, în trei acte și în versuri. Tema este caracterul fatal al iubirii, mai puternică decât sentimentele de ordin social. Într'un cadru fumegos de legendă medievală, nelocalizată, dar în care creștinismul se suprapune peste păgânismul originar indelebil, se desfășoară în ritm accelerat, o dramă a destinului. În ajunul unei bătălii, castelana, Rilda, scrutează soarta în arabescul norilor, tâlmăcind-o fiicei sale, Runa, care își încurcă degetele în firele tortului, la stativă; un cavaler, identificat cu fiul ei, Landor, pare amenințat cu moartea, în timp ce altul, mai norocos, în care mama recunoaște pe Hunar, găzduit de ele,

are să scape teafăr. Fratele va fi mantuit numai dacă o fecioară neprihănită îi va țese din fire albe, trei zile de-a-rândul, cămașa fermecată, prin care nu pătrunde nici cuțitul, nici glonțul (sic). Prezicerea dă naștere unui admirabil descântec, cu leitmotivul în alb major, rostit de Rilda. Intr'o frumoasă replică, Runa jură să țese cămașa, iar Rilda încheie întâiul act, cu un inspirat blestem față de aceea care și-ar călca legământul. În actul următor, apare însă Hunar, seducătorul demonic, cu înșelătoare cuvinte de dragoste. Hunar e Don-Juanul modern, care-și abate victima dela calea datoriei, chemându-i la suprafața conștiinței, refulările :

*Dormeau atâtea doruri în tine'ncremenite...
Vezi tu, monotonia vieții uniforme,
Aceeși rânduială și după-aceleași norme
La anumite ceasuri,
Bătăile de clopoț când sună de vecerne,
Și mobilele toate așa de învechite,
Și-aceleași coridoare pe care-a tale pasuri
Veneau ca să se plimbe,
Nu ți-au părut adesea că n'au să se mai schimbe
Și că devin eterne ?*

Ca subț puterea unui farmec, Runa cedează cămașa și primește să fugă cu Hunar, care ia numai tortul și o părăsește pe naiva fecioară, în chipul cel mai oportun, leșinată de emoție. Actul al treilea înfățișează în același decor, după câțiva ani, nebunia Runei, pedepsită să toarcă neîntrerupt și fără rezultat, deoarece fratele ei a căzut în luptă, iar firele de tort, se preschimbă în funigiei, care sburătăcesc, în căutarea mortului. Deși și-a pierdut mințile, Runa își urmărește cu un perfect fir logic desnădejdea, iar mama se vaietă asupra destinului. Nebunia dulce a Runei se manifestă doar prin poetica confuzie între funigiei, agățați de toate colțurile și grăitori ca un cor antic, și păianjenii care s'au luat la întrecere cu reputincioasa ei țesătură. Sosesc funigiei, anunțând descoperirea fratelui răpus în luptă, urmați de alții, constituiți în cortegiu mortuar. Runa, ca deșteptată dintr'un vis, se pocăște,

disociind lucid între Ispită și Amor, ca apoi să cadă moartă alături de Landor, în timp ce funigeii intonează un fel de *miserere*. Ultimul cuvânt este al ecoului îndepărtat :

Mărire suferinții !

Poemul dramatic, în țesătura-i străvezie, nu are nicio acțiune, deoarece destinul, prealabil descifrat, prevede înlănuțuirea neîndurată a destinului : pentru că Landor trebuie să moară, Runa are să-și calce legământul, iar Hunar să trăiască. Redusă la minimum, povestea se desfășoară cu logica unei construcții geometrice, iar farmecul poemei este asigurat prin atmosfera fatidică, de abur celtic, în care numai tonul seducției amoroase distonează prin modernitatea lui.

Mihail Dragomirescu a atribuit cu dreptate lui D. Anghel cântecul Runei din actul II :

Lună, ca pe-o harfă trec mâinile mele...

și mărturisirea mincinoasă a lui Hunar, căreia însă i-a făcut reproșul neîntemeiat, după noi, al lipsei unei note distinctive de disimulare, pe care o credea neapărat trebuincioasă, din punctul de vedere dramatic. Părându-i-se ridiculă și copilărească o întrerupere a Runei

O, taci; să nu te audă luna !

criticul s'a întrebat dacă n'ar fi efectul colaborației* (suspi-ciune vrednică de reținut, ca simptom al stimei critice, acordată lui Anghel în detrimentul co-autorului). Dragomirescu mai punea în seama lui Anghel „măreața imagine, care se sfârșește totuși prozaic și în fraze rău construite și desbinate (iar colaborația ?)“. Dăm loc întregului fragment, de grandioasă viziune interplanetară, care nu ni se pare a păcătui prin cele imputate de critic, deoarece procesul seducției cere schimbarea tonului, cu șerpuirea insinuantă a întrebării, formulată perfect sintactic.

Hunar : *Painjeniş de raze e'ntins din stea în stea
Și ca o plasă largă cuprinde universul,
În care sfera noastră pe osia ei grea*

*Ca un painjen negru își cumpănește mersul.
Nu mișcă nicăirea și nu se farm'o rază
Pe'ntinderea-acestei rețele diafane
Ca în aceeași vreme mii de meridiane
Să nu prindă de veste
Și crezi că nu vibrează
Și'n noi undele-aceste
De'nștiințări secrete
Și că'n fiecare din noi nu dormitează
Aceleași legi ce mișcă enormele planete ?*

Hunar explică așa dar, Runei, iubirea, ca o urmare neprevăzută a gravitației universale. Măreția viziunii scuză anacronismul științific.

Lui Iosif îi atribue Dragomirescu exclusivă compunere a unor fragmente din mărturisirea lui Hunar, ca acela în care comandă jertfa, prin ruperea Runei de toate legăturile familiale :

Să te desfaci de toate !...

apoi cântecul desnădăjdut al Runei din actul III, pe care-l socotește inferior celui din actul precedent, în sfârșit corul funigeilor din actul III, „în care găsim pasagii descriptive frumoase, al căror farmec însă e cam stricat de armonia emineștiană (sic)...“ După criticul sagace, „interesul poemei este numai liric și anume, pe de-o parte în părțile ce par scrise numai de Anghel și în care se dă expresiune unei sentimentalități în care visul și realitatea se împreună într'o impresiune originală, armonioasă și caldă, care nu are decât defectul de a nu fi susținut, fie din pricina cunoscutei apucături manierate a poetului, fie din pricina colaborației“.

În concluzie, Dragomirescu condamnă cu severitate colaborarea ca „desechilibrată, ibridă și falsă“; i-ar fi preferat „o serie de bucăți lirice, fără legătură între ele și fără colaborație“, care ar fi dat „opere mai mari și mai complete, mai sănătoase (Convorbiri critice, 1908, pag. 338-340)“.

În *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, E. Lovinescu afirmă asertoric: „*Legenda funigeilor* e un

poem, o simplă ficțiune cu aspect de legendă, imitată și dramatizată după un poem german“ (nu dă însă titlul modelului). Definindu-i specia, criticul refuză a vedea în piesă un simbol, ci un simplu poem fantastic. Simbolurile sunt însă limpede conturate și se pot defini în modul cel mai simplu :

- 1) destinul nu poate fi înlăturat ;
- 2) iubirea e mai puternică decât datoria ;
- 3) suferința izbăvește de orice păcat ;

sunt locuri comune firește, îmbrăcate în vestmântul poeziei.

Intr'o însemnare mai scurtă, prealabilă studiului, Mihail Dragomirescu notase cu justete „influența lui Wagner și cu deosebire a lui Maeterlinck“ și trecuse apoi la obiecțiile de fond. Acestea erau : „vagul relațiunilor de timp și spațiu, lipsa de motivare și contur“, și lipsa de forță și interes a ideii, cum că „amorul e mai puternic decât iubirea de frate.“ Vagul relațiunilor de timp și spațiu nu constituie un defect, într'o poemă dramatică legendară ; motivarea nu e necesară, într'o dramă a destinului, cu premisele formulate anticipativ ; ideea poate fi lipsită, în sine, de forță și interes, dacă este un adevăr universal, și mai ales dacă este interesant dramatizată. Fundamentală este observația critică a domnului Al. Ciorănescu : „Legenda nu e decât un sămbure dramatic nepus în valoare“. Inerția acțiunii e motivată de d-sa prin condițiile dramei idealiste. După M. Dragomirescu, domnul Al. Ciorănescu precizează filiația piesei : „Atmosfera e aceea a evului mediu german, deificată prin Wagner și interpretată prin geometria abstractă a lui Maeterlinck“. Runa ar descinde însă din Margareta (*Faust*), ca o altă victimă a dragostei, către care merge simpatia spectatorului. „Poezia salvează totul, o poezie savant orchestrată sub influența muzicii lui Wagner, ajungând la note simfonice de mare amploare, ca în descrierea nourilor care însemnează pe cer destinele ce nu se pot citi aici jos, în rugăciunea Runei sub chipul Fecioarei, sau în lunga melopee a ei lângă stativele războiului de țesut“. Influenței covârșitoare a lui Wagner, niciodată mai puternică la noi, după domnul Al. Ciorănescu, i se mai datoresc „multiplicitatea acordurilor care se'ntretaie, tenacitatea unor anumite leitmotive, toată această polisimfonie stăpânită puternic de un mit pretutindeni prezent..... toată această sensibilitate muzicală, atât de diversă și totuși

strunită și concentrată spre aceleași efecte...“ Dacă ar fi așa, întrunind merite cu totul excepționale, basmul dramatizat n’ar mai justifica judecata prealabilă asupra colaborării, care i se pare și recentului critic ibridă, în alți termeni : „*Legenda Funigeilor* (1907) e produsul imaginației bizare și al spiritului caustic, și oarecum demonic, al lui Dimitrie Anghel, adulterat cu lăncezeala lirică și cu sentimentalismul patetic al lui St. O. Iosif (*Teatrul românesc în versuri și isvoarele lui*, Casa Școalelor, 1943).

Privită de aproape, piesa desvăluie totuși o colaborare mai efectivă decât în trecut, un control strâns, exercitat de Anghel asupra pasagiilor compuse de Iosif, care a adus probabil legenda, în trăsăturile ei esențiale și caracterele schematice ale eroilor, cu excepția lui Hunar, dialectician al amorului, de tip Anghel. Astfel, chiar tonul scăzut, de mister maeterlinckian, adus la portativul lui St. O. Iosif, e frazat cu dexteritate, afirmând prezența atentă a lui D. Anghel. Sunt apoi fragmente de simbioză desăvârșită, în care nu se mai poate desluși compunerea unilaterală :

Rilda : *Au toate rost pe lume
Și toate-și au secretul,
Sânt semne ce nu mint,
Și firele de-argint
Din plete, la bătrâni,
Și liniile scrise
In palma unei mâni,
Și semnele din vise
Și frunțile’ncrețite,
Și-o dungă supt pleoape,
Și nourii pe cer,
Sânt toate ’nvăluite
De un fatal mister
De care nimeni, nimeni nu poate să mai scape !*
(Actul I)

Din aceeași colaborare mai efectivă ca niciodată, rezultă folosirea meșteșugită a versului liber, în dialogul pasional din actul II. În genere, atribuirile lui M. Dragomirescu sunt

exacte ; nu-i putem însă împărtăși concluzia, adoptată și de domnul Al. Ciorănescu, a ibridității operei, din cauza colaborării unor spirite opuse și neracordabile. Altul e vițiul fundamental din *Legenda Funigeilor* : geometrismul linear al acțiunii, în contrast cu atmosfera mistică. Numai o acțiune în arabescuri, cu întârzieri bine calculate, care ar fi dus la aceleași rezultate, ar fi împrumutat piesei o structură dramatică, mai vie și mai interesantă. Lirismul, de profundă rezonanță, covârșește dramaticul, redus la ultima expresie a anemiei. Poate că deplasarea cronologică a unui singur eveniment ar fi fost suficient să dea o altă amploare basmului dramatizat ; în ipoteza că Hunar ar fi fost adus mai târziu la castel, faptul amâna dela sine descifrarea destinului și ar fi putut încetini efectuarea lui, cu scene expositive ale vieții de familie în castel, într'o atmosferă de securitate, neamenințată. Anghel, indicat prin inteligența mai subtilă, să nascocoască un conflict dramatic mai bine nutrit, era însă tot atât de neinventiv ca și Iosif. Cu toate lipsurile ei, *Legenda Funigeilor* rămâne un moment interesant în evoluția literaturii noastre dramatice și totodată momentul cel mai intim al colaborării dintre cei doi scriitori de altă structură.

Cometa este o comedie de salon, compusă din inițiativa lui D. Anghel, spre a dovedi prietenului său, domnul Dumitru Burillianu, că limba noastră poate da subtilități și nuanțe, în aparență numai apanagiul celei franceze. De bună seamă, prinoarea a fost câștigată. Nicăiri, în versul nostru dramatic, nu s'a desfășurat până atunci o mai scăpărătoare ploaie de artificii, de o asemenea calitate lirică. Invenția dramatică nu este bogată, dar corespunde limitelor stricte ale necesităților scenice. Într'un cadru monden, strălucește cu verva lui cuceritoare, printre domnișoare de măritat, un tânăr „rentier“, Tity Rosnov, în aparență ușuratic, care nutrește însă un sentiment sincer față de fiica mai mare a doamnei Mirea, anume Roro. Această parteneră este o fată cultivată și mândră, care-și ascunde înclinarea către tânărul, poreclit Cometa, pentru reputația lui de nestatornicie. Titulatura piesei se mai justifică prin oportuna coincidență cu anunțarea unei comete. În actul întâi, Tity Rosnov evoluiază într'un grup de admiratoare, dar

Tanța

Ce-ar fi ?

Roro

Un an rentabil pentr'un oftalmolog ! (râd)
Și totuși violetul mi-e drag, când nu-i en vogue !
E-atâta poezie în el când ziua moare.
C'o dungă violetă se'ncheie-o depărtare,
O viorică spune că-i primăvară-aproape,
O dungă violetă înseamnă supt ploape
O patimă ascunsă... O umbră violetă
Acopere trecutul...

Tanța (ironic)

Roro, devii poetă !

Roro

Ba nu... dar o culoare așa de ideală
Lăsată parcă-anume pentru melancolie
Nu e păcat s'ajungă atâta de banală
Prin tirania modei ! Sărmana poezie !
(Actul I, Scena I).

Tanța o definește pe Roro, o revoltată, o estetă. Prin aceste trăsături, ea apare ca dubletul feminin al autorului. Roro nu are numai sensibilitatea aristocratică a lui D. Anghel, dar și un ideal clasic de frumusețe, care nu-i va fi fost străin poetului. Iată în ce fel își definește ea idealul vestimentar, condiționat de un criteriu estetic :

Cum vreau ? Intâi de toate să fie-o armonie
De linii, căci în linii e-a frumuseții taină.
Să nu le-ascunzi, ci astfel să-ți faci ori și ce haină
Ca ritmul plin de farmec al lor să nu se strice.
Aș vrea să port hlamida statuiilor antice,
Să-mi fie liber mersul și brațul gol să-l am,
Să am mișcări de valuri și legănări de ram,
Ca undele'n mișcare, al faldurilor joc,

*Cântând să se preschimbe când merg sau stau pe loc,
Și'n orice'nfățișare senină să rămân,
Născută ca din dalta unui artist păgân.
Pe orice fond aş trece, să nu însemn o pată,
Să fiu cu fondul una, să par că sunt pictată.*

Roro e așa dar preconizatoarea unor subtile corespondențe plastice și muzicale. Tity își face prima declarație în public, la modul indirect, simbolic, al lui D. Anghel, formulând în versuri impecabile, sonore și colorate, atracția pe care o simte cometa, ca o „falenă uriașă“, față de soare. Un poet, cu numele cam nefericit, — îl cheamă Colum, e chemat să exprime în versuri ironice, atitudinea lui Anghel, ostilă Academiei, care-i respinsese versurile din *In Grădină* (dar academicienii neobișnuind să citească, au premiat în anul următor *Cometa*, dimpreună cu *Legenda funigeilor și Caleidoscopul*). Un neamț, cu numele Hals, rostește elogiul valsului. Intr'un dialog vioiu ca un schimb de rachete, Tity și Roro dau felurite interpretări, simbolului.

Tity

Cometa, iar cometa ! Ah, bietul meu simbol !

Roro

Simbolul e o mască...

Tity

Simbolul e-un ocol...

Roro

E deraierea celor ce-au obosit pe drum...

Tity

*Ba nu, e picătura subtilă de parfum
Ce-ți amintește floarea și toată primăvara ..*

Tity își compară sufletul cu un caleidoscop, oferindu-i-l lui Roro, în jertfă, dacă ea i-ar primi iubirea.

*Ah, sânt sătul de-atâtea luciri de curcubeu
Și-aș vrea să scap odată de veșnicul alaiu,
De-acest bizar amestec de caravanseraiu,
De fantasmagoria aceasta de culori
Ce m'amăgește'ntr'una, de-mi vine uneori
Să cred că am drept suflet o prismă de cristal...
O, dacă-ai vrea, tot fastul acest de carnaval
S'ar stinge ca o lume răsfrântă de oglinzi.*

Tity este un romanțios, de filiație rostandescă, cu aspirații înalte, de integrare în familia marilor eroi romantici. Declarația sa, surprinsă în ultimele cuvinte, de invitații dela serată, amestecă fantazia verbală cu gravitatea îndurerată.

*De-ai ști de câtă vreme și cu grije strâng
Eu gândurile-acestea de care râzi acumă,
Ai înțelege poate ce crudă-ți este gluma
Și pentru ce'n saloane cu sgomot uneori
Râzând îmi sun crotalii ca șerpilor sunători,
De ce devin multiplu și pentru ce mă schimb,
De ce melancolia se-așează ca un nimb
Pe fruntea mea, de parcă sunt sumbrul Child Harold
Și pentru ce, pe urmă sub tainicul imbold
Mă'nalț ca o cometă și rătăcesc prin gol,
De ce îmbrac într'una simbol după simbol, —
N'ai mai glumi și-ai crede ce nu'ndrăsneară să-ți spun
Că te iubesc...*

Mai exact, redus la portativul just, îl definește Colum pe Tity :

*Eu cred că, dimpotrivă, în fond e un artist,
Un suflet ce vibrează adesea mai profund,
Mai sincer decât alții. Că'ntr'însul se ascund
Simțiri mai delicate, mai gingașe, mai rare,
Ce parcă se sfiește să le rostească tare,
Că-i un poet din fire, ce nu-i deprins să scrie,
Ca un Nabab aruncă imensa-i bogăție
In daruri de cuvinte și glume sclipitoare...*

Tity nu e altceva decât proiecția propriului temperament al autorului, trecut prin lectura lui Rostand, la treapta unui romanțios nelecuit, dar înfășurat, câteodată, în faldurile mai pretențioase ale pelerinei romantice. Anghel nu uită să-i atribue sensibilitatea olfactivă, cu piatra de încercare a identificării florilor, în noapte, pe întuneric, după aroma specifică a fiecăreia. În locul dialecticei diabolice din *Legenda funigeilor*, poetul a împrumutat noiei sale incarnații, idealul temperat al căsniciei, desaprobat de celalt hidalgo al literelor noastre, Dui-liu Zamfirescu, raportorul academic, care a trecut cu eleganță peste săgețile repezite împotriva venerabilei instituții.

Contemporanii nu s'au mai înșelat, de rândul acesta, asupra atribuirii paternității. În termeni drastici, M. Dragomirescu a condamnat semnătura de împrumut a lui St. O. Iosif, recunoscând comediei un „enorm câștig“ din punct de vedere estetic, prin „pseudo-colaborația“ și prevestind *Cometei* o „epocă în evoluția dicțiunii noastre dramatice“, cu toate defectele ei ; „...autorul a fost mult influențat de Rostand,... uneori prea manieristic, dând precădere prea mult efectului de rimă, decât *ideii*, deși esențialmente e liric...“ Cu *Cometa*, Anghel „se arată... ca cel mai minunat, cel mai îndrăzneț și mai sigur mănuiitor al versului comic pe care l-am avut vreodată (*Convorbiri critice*, 1908, pag. 541—2)“.

Rolul lui St. O. Iosif, în redactarea *Cometei*, se reduce la simplul secretariat. Nu totul este exact în afirmațiile lui E. Lovinescu : „In deosebi de ceilalți scriitori, Anghel prezenta o incapacitate aproape absolută de a scrie ; lipsit de facilități de elocuțiune, fără vervă în conversația sa obișnuită, șters în expresie, aparent lipsit de memorie verbală, în procesul său de creație el era totuși un auditiv, întrucât nu-și vedea versul, ci și-l auzea ; fără continuitate în vorbă, devenit însă orator poetic de îndată ce cădea în transa inspirației, el își dicta versurile primblându-se agitat prin cameră cu ușurința omului politic ce dictează un articol de ziar (*Memorii*, I, 1900—1916, Cugetarea, 1930)“. Asupra elocuției și conversației lui, după mărturiile verbale ale domnului Corneliu Moldovanu, Anghel ar fi fost un causeur încântător, când se găsea în dispoziție bună, între camarazi literari. Atunci declama versuri franceze sau

din propriile-i poezii, își susținea răspicat teoriile literare, își afirma simpatiile și antipatiile estetice, cu însuflețire. E însă cert, că prezența unui secretar literar, îi servea ca un stimulent, înlesnindu-l în elaborare, pe care o avea înceată. După despărțirea de Iosif, și-a găsit un astfel de secretar, în persoana debutantului dela *Cumpăna*, Vasile Savel, care a rămas uimit de capacitatea improvizatoare a lui Anghel. Cât privește versul, se vede că actul compunerii solitare, la birou, se întovărășea la Anghel cu un fel de inhibiție, stărnită de scrupulul artistic. Fiecare vers îi era un prilej de îndoieli și neliști. În Franța, simțea nevoia să verifice muzicalitatea poemelor sale, recitindu-le, cum am văzut, târziu noaptea, unei prietene, care nu ne cunoștea limba.

Cu titlul de document, reproducem fragmentul puțin cunoscut, prin care Anghel a explicat origina și modalitatea colaborării lui cu Iosif.

„Noi am început prin a traduce. Citirile comune, cu exaltarea firească a unor oameni ce simt frumosul, au născut în noi dorința de a le exprima în limba noastră, de a le da o formă. De aci tovarășia. Ori, lucrul e firesc: vorba aduce vorbă; cu nimeni nu te simți mai bine decât cu un tovarăș și gândurile pe care le simți confuze în tine, simțirile tale tainice prind să se lămurească, să capete contur, chemate de vorbe, mișcate de o judecată, evocate printr'un cuvânt just, fixate într'o imagine. Cuvântul caută ripostă, prin care scapără lumină, precum spada caută spada și naște o scânteie. Farmecul vorbei e cuceritor, el aduce amintirile, el deșteaptă lucrurile adormite în cine știe ce colț de creier, el luminează deodată o priveliște văzută și umbrită de vreme. Și pe urmă, între doi inși, ce și-au cultivat oarecum sensibilitatea, se stabilește ca un fel de fluid nevăzut, care-i face de multe ori să gândească același lucru, să rostească simultan aceleași vorbă, să închege același vers. Aceasta poate părea ciudat multora, dar lucrul este așa. Noi, în seri târzii, după ceasuri de muncă încordată, am rămas uimiți de multe ori, auzindu-ne spunând aceeași frază sau același cuvânt care ne lipsea — fapt care ne-a făcut să credem într'o fatalitate bizară a formelor,

a expresiilor ce trebuiau să fie ineluctabil așa, și nu altfel. În ceasurile acele, cele mai frumoase ceasuri, poate, când sufletele noastre vibrau atât de unison, elaborarea se făcea într'un chip uimitor și aproape fără nicio efortare, — și odată subiectul pus și discutat, se îmbrăca dela sine, parcă ar fi fost cineva nevăzut care ne-ar fi șoptit versurile și ne-ar fi dat imagina justă. Zilele, însă, în care fiecare era turburat de cine știe ce gânduri sau necazuri proprii, vremea cheltuită era inutilă și producția noastră fără nicio noimă. Subiectul care ni se părea absurd atunci, reluat altădată, reînvia și căpăta valoare în ochii noștri. Așa, am scris multe versuri, lirismul din noi l'am pus în *Legenda funigelor*, cu gândul de a scrie mai târziu pentru teatru, dialogul fiind pentru colaborație, forma cea mai potrivită. Imprejurările însă ne-au deviat. Dar opera dramatică cere izolare, liniște, concentrare și continuitate. Și tocmai nota caracteristică a timpului în care trăim e sbuciumul necurmat, e goana după existența zilnică, e sentimentul de revoltă care naște surd la fiecare pas și un apel neconținut la luptă a tuturor forțelor spre îmbunătățirea societății noastre. Fatal era să fim furați și noi de acest turbure vârtej. Am suprimat dar pe liricii din noi, amânând pentru vremuri mai prielnice, veleitățile noastre. Hârțuiți pe nedrept, îmboldiți de meschineriile diferitelor reviste, desgustați de noroiul ce încerca să se arunce asupra noastră, nevoia de a răspunde, de a ne apăra și de a lovi la rândul nostru, ne-a hotărât într'o bună zi să încercăm satira, scriind în acest gen cea dintâi bucată care se chema „*O dramă într'o colivie*“ și după aceea au urmat toate celelalte. Pseudonimul a fost luat la întâmplare, necrezând că vom continua în sensul acesta și că acest pseudonim va ajunge vreodată să figureze pe frontispiciul a două volume scrise în doi ani consecutivi, sub titlul „*Caleidoscopul lui A. Mirea*“ care a avut și deosebita cinste de a fi premiat de Academia Română (*Seara*, 5 Februarie 1910, *Literatura*, *Caleidoscopul lui A. Mirea*, Volumul II, nesemnăt).“

E semnificativ că, dintre operele dramatice, scrise în colaborare, este numită numai *Legenda funigelor*, în timp ce *Cometa* este trecută sub tăcere. Care a fost agentul principal

în idee și apoi în execuție, nu se spune, ca și cum tovarășia s'ar fi înfăptuit ex aequo. Modalitatea nașterii ripostei, ca într'un duel cu spada, privește desigur compunerea dramatică. Imaginea spadei e a lui Anghel. Stabilirea fluidului e netăgăduită, dar reciprocitatea este asigurată numai de afinitatea spirituală dintre colaboratori; cum însă, la Anghel și Iosif, deosebiri de structură psihică, de educație literară și de concepții, apar mai frecvente și mai esențiale decât notele comune, procesul de nivelare până la identificare a celor doi scriitori, prin lucrarea fluidului, nu s'a putut produce decât prin acțiunea lui Anghel care l-ar fi modelat pe Iosif, până la consonanță. Pentru *Cometa* e în afară de orice îndoială că rolul lui Iosif s'a redus la simplul secretariat; în această împrejurare proceda într'adevăr, după afirmația lui Lovinescu, în stare de „transă”, dicta, plimbându-se agitat, dar auzindu-și versurile care se organizau printr'un proces uimitor de asociație, deprins la lectura lui Rostand.

Geneza *Caleidoscopului* trebuie văzută iarăși unilateral, în reacțiunea lui Anghel, foarte sensibil la cea mai mărunță critică. Iosif era un contemplativ pur, cu totul neînarmat împotriva adversităților soartei sau a ostilităților publicistice. Impulsul combativ a pornit dela Anghel, care simțea într'însul rezerve necheltuite de sarcasm și ironie, precum și mari disponibilități de vervă polemică. Lui Anghel, tăios, necruțător și improvizator strălucit, Iosif nu-i putea aduce, în noua colaborare, decât prestigiul unui nume mai cunoscut, prin consfințirile oficiale. Vasile Savel, care a asistat la construirea planului literar, a deslușit limpede situația. „Anghel îmi pare ideea. Totuși Iosif are un nume; Anghel, încă nu. Poate că Iosif îndulcește ascuțiturile tăioase ale lui Anghel... O energie nebănuită pare a se fi deșteptat dintr'odată la om, a cărui față marchează primele urme de oboseală. Vădit lucru, amândoi sunt în contrast; mi se pare că Anghel domină...”. Bilanțul, la sfârșitul colaborării, este următorul: „În ochii publicului, Iosif a pierdut; Anghel s'a ridicat (*Contemporanii*, I, Schițe și Portrete Literare, Arad, 1920, pag. 71—94)”.

Caleidoscopul lui A. Mirea e un pot-pourri literar, în care lirismul cel mai prestigios se învecinează cu cronica rimată ne-

pretențioasă, așa cum a vrut să se prezinte întâi întreprinderea, cu toată modestia, asociațiile cele mai neprevăzute, combativitatea, insistența în polemică, gama variată a umorului, niciodată jignitor, chiar cand pleacă dela disprețul pentru adversar (Virgil Cioflec, G. Bogdan-Duică, Simion Mehedinți, Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, etc.), rezerva nesecată de subiecte, dela faptul-divers la simbolul liric rar, admirat de Dui-liu Zamfirescu, fantezia decorativă și feericul, termenii tehnici, neologismele, jocurile de cuvinte, rimele funambulești, mai toate calități al căror paralelism cu însușirile lirice din *Fantazii* și din proza sa ulterioară sunt foarte ușor de stabilit. În *Crezul meu*, cu care se deschide primul volum, parada conștiinței de sine a stihuitorului impecabil și euforia răsului, „sincer, fără de sfială”, sunt exclusiv ale lui Anghel. Materialul cotidian, actualitatea, sector important în *Caleidoscop*, a fost selectat cu agerime de același, deoarece Iosif nu se interesa de actualitate. Este nespus de greu stabilirea aportului personal al poetului *Patriarhalelor*, chiar când tema lirică pare a proveni din sectoarele inspirației lui. Astfel, în *Nunta la țară*, un dublu epitet, încadrând substantivul „Vechea datină păgână”, atestă, fugitiv, unul din procedeele poetului tradițional; poate că, în compunerea părții a doua, cuprinzând datina împărțirii vălului nupțial, între fete, ca și în finalul duios, de un lirism direct, Iosif a avut rolul principal. Tonul lui St. O. Iosif mai e sensibil în poeziile dedicate *Lui Grigorescu* și *Lui Eminescu* (poate și statuei lui Heine), cu unele ingeniozități în tratare și cu forme sintactice (predicatul la începutul propoziției) care sunt ale lui Anghel (observația e valabilă și pentru *Nuntă la țară*). Câte un vers izolat, la rari intervale, amintește factura lui Iosif :

Un tânăr trist și palid și supt de nemâncare

(O lacrimă la dosar sau tribulațiile unei petiții).

Ca și în *Cometa*, Anghel nu pierde prilejul să-și manifeste iubirea pentru flori, identificate după miros, ca și locurile, rechemând fantomele amintirilor sale :

*Numai mirosul rămâne atotputernic pe simțuri
Și-mi povestește în treacăt ce locuri anume străbatem...
Aerul galben se face întâi subt pleoapele mele :
Dulce-și trimite mireasma ușoară pe vânt sinziana,
Parcă o văd cum își mișcă filigranul de aur,
Blondă e preajma și floarea se schimbă 'ntr'o fată bălăie
Ce mă urmează zâmbind c'o tristă dojană'n privire.
Nu știu de unde-o cunosc de ce mi-o recheamă mireasma
Care dispăre treptat depărtându-se 'ncef cu fantoma...*
(Reîntoarcerea, Vol. II).

În 1907 amândoi colaboratorii au un punct de vedere comun cu privire la răscoalele țărănești : împotriva clasei burgheze, stăpânitoare și în favoarea țăranului, „mult-ropsitul de toți”. Gândul lui A. Mirea sboară pios spre mormintele celor căzuți, și în deosebi ale țăranilor văzuți cu reminiscențe clasice (versul este de altfel compus în hexametru dactilic):

*Oameni cinstiți de tot satul, cu gestul Romanilor antici
Poala sumanului alb ca o togă pe ochi aducându-și...*

Este una din pecetile pe care sămănătorismul le-a pus pe spiritul lui D. Anghel.

Euforia metaforică e un alt element tipic din *Caleidoscop*, împrumutat de Anghel dela Rostand. Un apel literar, lansat prin *Viața Românească*, provoacă o serie de epitete și metafore:

*Apelul lor, cu toate acestea, era un pașnic manifest.
Era, după atâta sfadă și zavistie, 'ntâiul gest
De împăcare, — o'nșiruire de'năbușite doleanțe,
Era— însfârșit năframa albă deasupra unei ambulante,
Era hulubul alb ce-aduce'n plisc crenguța de măslin,
Splendidul curcubeu ce-anunță că iarăși s'a făcut senin.*

(Congresul literaților, I).

Abundența enumerativă, în varietatea de costume ale congresiștilor, e unul din procedeele prozei descriptive a lui Anghel, al cărui vocabular e tot atât de bogat ca și amintirile vizuale (*ibid*, II).

Viziunea lui A. Mirea este aceea a unui citadin, care-și gă-

seşte motive variate din aspectele multiple ale vieţii urbane, fără acea reacţiune amară, care ar fi dat desigur tonul, dacă iniţiativa i-ar fi aparţinut lui St. O. Iosif. Sgomotul de bălci infernal al marelui oraş e comentat cu amuzament, în *Neuras-tenie*, ca şi caracterul pestriţ al afişelor, lipite pe toţi pereţii. Insula de verdeaţă a unei grădini, ca Cişmigiul, inspiră lui Anghel, tema unui concert simfonic, în care instrumentele felurite le deţin copacii şi păsările (*Wagnerism*). Când, spre a varia decorul, poetul îşi propune să pună viaţa dela ţară în contrast cu spectacolul oraşului, cele câteva *Sonete rusticane*, rod al acestei inspiraţii, sunt compuse cu aceeaşi fantezie în asociaţii şi cu acelaşi material verbal împestrit cu neologisme, în vederea obţinerii unor efecte umoristice. În banchetul imaginar pe care şi-l oferă, A. Mirea alătură pe „intransigentul Sterea” şi pe Titu Maiorescu, zeflemisindu-l pentrucă :

„ Făceau acuma curte Muzei poporaniste a lui Goga“, spre marea supărare a lui Duiliu Zamfirescu, care-şi acoperea faţa „să nu mai vadă așa oroare“ (*Banchetul meu*).

Prin varietatea tonului şi a motivelor, dintre care nu lipsesc simbolurile scumpe lui Anghel (*Paingul*, *Amorul orb*, *Nunta la ţară*, *Omul de zăpadă*, *Glasul lui Memnon*), uneori cu poantă satirică (*Hornarul*), prin lirismul fantastic şi feeric, *Caleidoscopul* lui A. Mirea este o operă vie, cu tot caracterul ocazional, în genere atât de friabil, al celor mai numeroase dintre poeme.

Cu *Caleidoscopul*, se încetăţeneşte în literatura noastră o specie nouă, cronică rimată, de ținută artistică, în a cărei compunere, spiritul umoristic se dozează în aceeaşi măsură cu lirismul. A. Mirea este mai puţin satiric decât umoristic, dacă prin satiră înţelegem un instrument de flagelare a viciilor sau a alcătuirii sociale, iar prin umor, un instinct al jocului, propriu inteligenţei, a cărei maliţie operează incisiuni fine în obiecte, fără a le nimici. Nicăiri inteligenţa lui D. Anghel nu s'a arătat mai la largul ei, într'o continuă paradă de exaltare, în afirmarea vieţii, a bucuriilor ei şi chiar a melancoliilor pe care le stârneşte reversul lucrurilor. Dacă ar fi totuşi să nu trecem peste unele aspecte satirice ale *Caleidoscopului*, constatăm că maliţia lui D. Anghel, când nu se manifestă voioasă, se subli-

mează de drojdiile amărăciunilor, prin simplul exercițiu al inteligenței și al fanteziei. Dintre contemporani, cu excepția lui N. Iorga, care sezisându-se de sectorul pamfletăresc al *Caleidoscopului*, a găsit cu cale să-l condamne, și a lui G. Bogdan-Duică, care a rezistat farmecului, șicanându-și propriile plăceri, majoritatea literaților au gustat cum se cuvenea acest ospăț de rafinată voioșie.

În articolul explicativ, din care am citat copios, D. Anghel și-a definit reacțiunile sufletești, „amestec bizar de veselie și tristețe, de revoltă și resignare, de sarcasm și duioșie, de ură și de indulgență, de răbdare și impetuositate”, materialul inspirației, „privești rupte din viața zilnică”, cu „reflexul pașunilor care au frământat lumea noastră în urmă” și diversitatea ritmurilor și a formelor. Ca și în compunerea *Cometei*, Șt. O. Iosif a fost absorbit până la anulare, de personalitatea complexă și seducătoare a lui D. Anghel, care n'a avut nevoie decât de stimulenta unei prezențe, ca să-și pună în valoare un mănunchiu de multiple virtualități.

În poemul compus din inițiativa oficialității, cu prilejul împlinirii unei jumătăți de veac dela Unire, *Carmen Saeculare*, introducerea în proză, cu motivul rampei și al iluziei scenice, prin „fantasmagoria decorurilor”, este una din frumoasele pagini ale lui D. Anghel. Frazarea amplă a versului, ușurința compunerii, întorsăturile versului dramatic (cu procedeele invocării, exclamației și interogării), avântul oratoric, unele procedee picturale, ingenioasa interpretare a tâlcului despărțirii capului de trunchiu, prin jertfa lui Mihai, alte câteva imagini pregnante, mai totul indică inițiativa și factura lui D. Anghel; subiectul convențional nu i-a oferit însă câmpul cel mai potrivit libertății de mișcare; dialogul dintre *Danubiu* și *Doina*, în cursul căruia se deslușesc destinele țării noastre, este un cadru artificial, cu posibilități limitate. Variațiile verbale, prin care se identifică verva asociativă a lui D. Anghel, nu realizează grandiosul, așa cum s'ar fi cuvenit:

Doina *Unire ! O vis magic visat de-atâția eroi !*
 Nevoie care doarme nelămurită'n noi,
 Să simți întotdeauna pe cineva aproape,

Putere domnitoare peste pământ și ape,
Mister care împinge izvoare spre mare,
Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol.
Al însăși vieții noastre cel mai măreț simbol,
Unire, forță oarbă, o, tainică chemare,
Ce mândră sunt eu astăzi că-ți pot rosti cuvântul !...

nu realizează grandiosul, pentru că autorul pune în mișcare un aparat greoiu de abstracții, din care nu se desprinde, ca valoare lirică certă, decât o singură metaforă cu putere sugestivă :

Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol.

Fără ca secretariatul lui St. O. Iosif să se facă simțit într'un mod mai activ, *Carmen Saeculare* păcătuiește prin modul minor al virtuozității principalului colaborator, cu o impresie sălcie de confecțiune.

Înainte de a trece la lucrările de proză, semnate solidar, vom mai examina traducerile în versuri sau proză, ale fecundului atelier, care a funcționat timp de câțiva ani, fără întrerupere.

Camoens, poem dramatic într'un act, după scriitorul german Eigius Franz Joseph, baron de Münch-Bellinghausen, cunoscut sub numele de Friedrich Halm, poet liric și dramatic, este un apolog etic, care pune în opoziție romantică, mizeria materială a Poetului, cu acceptarea orgolioasă a destinului. Camoens e vizitat, în ceasul din urmă al existenței, de un fost coleg de școală, îmbogățit prin speculații comerciale, care-i cere în schimbul unei sume ispititoare de bani, să-l abată pe fiul său, un tânăr idealist, dela orientarea literară, către care l-a îndemnat exemplul ilustrului poet, deținut în mizerie, bătrân și infirm. Poetul respinge oferta, dar moare fericit, aflând din gura junelui inspirat, că pilda sa n'a rămas fără ecou. Dialogul e strălucit, în traducerea română, cu virtuozități în mlădierea versului, care fac să presupunem că St. O. Iosif n'a contribuit cu altceva decât translațiunea din limba germană, apoi liber fasonată de D. Anghel. Dăm mai jos un fragment, cuprinzând estetica lui Camoens, întemeiată în primul rând pe înzestrarea naturală și numai apoi pe prelucrarea artistică (din fragmentul

în care poetul încearcă să-l îndepărteze pe discipol dela eventualitatea unei false vocațiuni) :

Gândește-te ce-alegi,
Știi tu că viața 'ntreagă de-a-pururea ți-o legi ?
Gândește că ai zile și sufletu-ți străin
De lumea asta încă, i-atras spre ce-i divin ;
De-aceea poezia tu o râvnești și o ceri,
Că sufletu-ți purcede ca dânsa, tot din cer.
Căci a dori e una și alta e-a putea,
Nu-i dat oricui pricepe, să poată și creea,
A presimți nu'nseamnă că ai găsit...

Camoens

Știu bine
Că de primesc cu toții, nu dăruește-oricine !

Perez

Așa e, da ; de-aceea, în suflet tu ți-o scrie :
Din ori și ce ne chiamă, o vanitate fie,
Sau chiar copilărescul imbold de-a imita,
Ori sângele ce-aleargă umplând inima ta,
Sau poate numai nervii întinși peste putere,
Nu te'nșela. Căci arta cântării de se'nvață, —
Pe un poet natura îl chiamă la vieață.
Faci totul prin voință, dar geniul se naște,
Din ceruri el purcede și Ceru-l recunoaște !

Pentru frumusețea etică a inspirației și pentru calitățile alese ale traducerii, mica piesă ar putea servi în repertoriul teatrului pentru tineret ; ea n'a fost, pare-se, niciodată reprezentată la noi, în traducerea lui D. Anghel și St. O. Iosif (1909).

Din mai cunoscuta poemă dramatică a lui Th. de Banville, *Gringoire*, fragmentele în versuri, anume faimoasa *Balada Spânzuraților*, precum și cele două strofe cu tema relațiilor dintre stăpâni și iobagi, sunt de factura lui D. Anghel. De bună seamă, alegerea poemei i-a aparținut aceluiași admirator al poetului romantic, fantazist și funambulesc, pe care-l gusta, pentru unele afinități structurale.

Mai neînsemnată este traducerea în proză a unor legende

de Al. Dumas-Fiul, *Strigoiul Carpaților*, fără legături cu folklorul nostru.

Tălmăcirea apărută postum, abia în 1929, din fabulele lui La Fontaine a fost efectuată în anii colaborării dela *Cumpăna* (1909—1910). Nu e o nouă creație, dar reconstitue liber, în versuri sprintene și cu expresii familiare, din capitalul lexical al lui Anghel, unele din frumusețile originalului. Greierul lipsit de orice mijloace de traiu, este „ifiliu“. Deși limbajul e în genere transpus pe registrul neaoș, autorului ocazional franțuzit, îi mai scapă un barbarism, cerut de rimă :

Am cântat, de nu-ți displace.

— *Ai cântat ? Ei, n'am ce-ți face,*

Acum joacă, fătul meu !

(Greierul și Furnica)

Nicăiri nu apare mai nelegitimă colaborarea dintre D. Anghel și St. O. Iosif, ca în paginile de proză din „*Portrete și Cireșul lui Lucullus*“.

Evocările din *Portrete* apar în 1910 (*Biblioteca pentru toți*, N-rul 580), cu semnătura pe coperta exterioară : Iosif (sic) și D. Anghel, iar pe falsul-titlu în ordine inversă. Majoritatea bucăților sunt portretizări a unor prieteni din tinerețea ieșeană a lui D. Anghel : Neculai Beldiceanu, care-l inițiasă cu scepticism în misterele audiției colorate, prin 1890, Gheorghe din Moldova, cunoscut în țară și reîntâlnit la Roma (1892), Eduard Gruber, editorul lui Creangă (1890), I. Păun-Pincio, camaradul care l-a însoțit în Italia și l-a îngrijit la Roma de febră tifoidă (1892), Vasile Cosmovici, întâlnit în primii ani de ședere la Paris și apoi la *Sămănătorul*, Artur Stavri, colegul dela Institutele Unite din Iași, de asemenea reîntâlnit în aceleași reviste de literatură, politicianul A. D. Holban, cunoscut în casa părintească (bucata va intra apoi în volumul de amintiri ieșene, *Fantome* 1911), Maestrul Kiriac, vecin de coridor la Paris, socialistul Rakovski, cunoscut la Constanța (1907), un tip de boier moldovean scăpătat (iarăși „ifiliu“) și o slujnică bătrână (*Tipuri dispărute*); li se adaogă un portret satiric, semnat din eroare St. O. Iosif în *Cumpăna*, *Un arivist* (accidentul invers se întâmplase cu bucata precedentă), și câteva pagini polemice (D.

Panu și poezia noastră și Doi directori, — cu privire la *Pompi-liu Eliade* și *Al. Davilla*). Așa cum a observat atunci, la apariția în revistă a bucăților, N. Iorga, materialul amintirilor îi aparținea exclusiv lui Anghel („Aici d. Iosif trebuia să se retragă. Vădit nu era experiența sa, și colaborarea mai departe la îmbrăcarea altei experiențe putea duce la ridicul”). Rolul lui Iosif n’a putut fi altul decât al secretariatului, ca la redactarea *Cometei* și *Caledoscopului*. Când își va redacta singur amintirile pentru compunerea *Fantomelor*, poetul va găsi un accent mai intim, un timbru profund de melancolie, o undă emotivă contagioasă, în timp ce multe din paginile strânse la un loc sub titlul *Portrete*, prin fapul dictării, sunt lipsite de lirismul thanatofilic, realizat fără colaborator. Din acest punct de vedere, compunerea și prezentarea *Portretelor*, cu titlul colaborării, nu este numai o mistificare, dar și o eroare estetică. În *Portrete* tonul general este acela al amintirii orale, care-și interzice emoția, fără să lase a presimți profunda vrajă muzicală din *Fantome*.

Colaborarea nominală se lichidează cu volumul *Cireșul lui Lucullus*, în care varietatea de teme și ton desvăluie ultima oară, paternitatea exclusivă a lui D. Anghel. Aci atinge proza autorului *Fantaziilor* o mare bogăție plastică, pe care o analizăm în altă parte. Ca un martor nepărtinitor al evenimentelor, Vasile Savel glosează astfel despre *Cireșul lui Lucullus*: „se vădea că numele lui Iosif era de împrumut numai (op. cit.)“.

IV. — PROZATORUL

a. ARTISTUL

D Anghel este un poet de alcătuire morală romantică, prin nevoia refugiului alternativ într'un univers de rezonanțe intime sau de investmântări nălucitoare.

Poetul este dublat de un artist cu conștiința demnității de atelier, reflexiv, căutător de valori verbale și sintactice noi, care și-a însemnat trecerea în evoluția prozei noastre literare.

Critica literară, multă vreme, nu și-a împlinit menirea, de a-i pune în valoare contribuțiile pozitive. La moartea lui, Ion Trivale, una din nădejdlile generației noi de critici, încheind bilanțul activității literare a lui Anghel, s'a arătat mai atent în surprinderea pasivului, decât a realizărilor valabile. Dominat de direcția sanitară a lui M. Dragomirescu, tânărul critic s'a speriat de refugiul poetului „din realitate la fantome“, spre a-i imputa întâi nesănătatea inspirației lirice, iar apoi cu pre-concepte clasice brunetiéristice, de separație a genurilor, crearea genului „anemic și hibrid al poemei în proză“, alături de un alt hibrid, comedia lirică precum și, în *Caleidoscop*, ironia, „lipsită de adâncime“ (*Noua revistă română*, 7—14 Dec. 1914). Mai surprinzătoare sunt erorile de maturitate ale lui E. Lovinescu, față de înfăptuirile stilistice ale prozatorului. Plecând cam dela aceeași prejudecată genuistică și cerând prozei realizarea epică, prin excelență, criticul a subestimat memorialistica lui Anghel, dela care vom vedea însă că a tras anumite foloase, calificându-i proza poetică din *Fantome* cu două epitete frivole, „grațioasă și ușoară“, de natura „impresionismului ziaristic“ ca să condamne mai departe, cu severitate, „ma-

nierismul insuportabil“ din *Oglinda fermecată*, pentru unele particularități topice nu atât de generalizate, precum și pentru încărcătura „de imagini împinse în cadența unei cantilene obositoare“ (*Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*).

Față de carența criticei profesionale, cu atât mai remarcabile apar intuițiile critice ale lui N. Iorga, care a știut, peste opozițiile direcțiilor literare, să recunoască în D. Anghel „unul din marii virtuoși ai poeziei românești dar mai ales unul din cei mai mari maeștri ai presei noastre, în care a pus mlădiere, culoare, mult talent, foarte mult meșteșug și uneori încă mai mult suflet (*D. Anghel*, 1914, în *Oameni care au fost*, II, 1935).“ Cum însă, intuițiile s’au condensat în aceste câteva rânduri, iar celelalte mai numeroase, s’au străduit să-l anexeze pe poet directivei iorghiste, „ca pe unul din ai noștri“, nu i-a rămas timp, impetuosului necrologist, să-și desvolte recunoașterile, cu putere probantă.

Meritul de a fi pus în lumina cea mai justă, principalele elemente prin care D. Anghel a îmbogățit mijloacele de expresie ale presei noastre literare, în curba ei evolutivă, aparține domnului Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, 1941). Istoriceste, artistul este situat pe linia lui Al. Macedonski prin „aplecarea asupra interioarelor și naturilor moarte“, prin „imaginația artificioasă a artistului“, când „elimină patosul tradițional al naturii“, raportând-o la lucruri, prin predilecție pentru „pietrele scumpe și alte materiale prețioase... din recuzita simbolismului“ și prin „obsesiunea sentimentelor străni“. Prin „talentul cu care a întrebuițat neologismul“, și care „conferă cazului său literar, însemnătatea unei pietre de hotar în dezvoltarea stilistică a prozei mai noi“, Anghel se înfățișează mai măsurat decât Macedonski, evitându-i erorile și pedanteriile. Examinând paginile de *Proză* (culegere postumă) din stadiul ultim de evoluție al prozatorului, domnul Tudor Vianu surprinde în „pendularea între registre stilistice deosebite... atitudinea unui sceptic care încearcă să se salveze prin humor din melancoliile care-l bântue“ și subliniază în facultatea lui Anghel „de a varia expresia aceluiași lucru‘ ‘printr’o mare varietate de neologisme, nota lui personală, cu concluzia

următoare : „Nimeni, în aceeași măsură cu Anghel, n'a scos din folosința neologismului mai multe valori ale fineței stilistice“.

Asupra valorilor muzicale ale prozei lui D. Anghel, relevate de noi cu deosebire în *Fantome*, dar difuze și în alte culegeri, cercetarea s'ar dovedi ineficace, deoarece ele rezidă mai mult în timbrul interior, decât în procedee analizabile. Poetul nu realizează emoția cea mai comunicativă, prin cadențe largi, după tipul prozei romantice a lui Chateaubriand. Fervoarea interioară se traduce prin timbrul scăzut al confesionalului, la care s'ar putea adăuga totuși ca procedee, atmosfera de taină, decorurile de vis și efluviile olfactive vagi, ca tot atâtea elemente oarecum investite cu putere magică, pentru convocarea „Fantomelor“ adică a ființelor, locurilor și lucrurilor dispărute, din universul afectiv al lui Anghel. În acest sector important, al poeziei memorialistice, funcția neologismelor atinge pragul inferior, deoarece amintirea solicită reprezentări de natură emotivă, iar nu intelectuale. Ca să învie unul din evenimentele notabile ale copilăriei, anume o plimbare cu părinții la pădure, în rădvan, și întâlnirea cu un detașament militar rusesc, din „Garda imperială“ poetul nu disprețuiește mijloacele tradiționale ale prozei noastre literare, cu un ușor iz de basm. Iată cum se deschide această frumoasă povestire :

„Se face un amurg de toamnă într'un codru bătrân de stejari, prin care trece un rădvan în clinchete vesele de zurgălăi....“

Tabloul se deschide cu același material de percepții, din care nu lipsește însă, până la urmă, elementul stilizat, intelectualist.

„Frunzarele vestei sună, împrăștiindu-și ghinda pe drumuri, iar în fund, departe, printre trunchiurile negre, soarele a coborât și a stat neclintit, ca o candelă între colonadele unui templu“.

Când recurge la comparații, poetul redevine modern, prin întinderea de registru a experienței sale estetice. Preroman-

ticii au descoperit în pădure arhitectura viitoare a catedralei. La D. Anghel, soarele către apus stă neclintit „ca o candelă între colonadele unui templu“, pentru că poetul cu origini peninsulare e mai aproape de Elada decât de Occident. Variind însă în viziune și în expresie, comparația ulterioară atinge și asociația romantică :

„Soarele a căzut apoi tot mai jos, și întreg fundul pădurii cu painjenișul de crengi iluminat, pare un vitraliu misterios, după care se petrece agonia unei lumi“.

Geometria păinjenișului i-a dictat metafora din domeniul arhitecturii gotice. Neologismul, cum se vede, nu este nicio-dată exclus, dintr'o prejudecată puristă, care este străină lui D. Anghel, dar apare într'un dozaj mai discret și numai atunci când poetul simte că evitarea lui totală ar suna ca un alt manierism.

Artist disociativ, cu alegerea sigură a expresiei, Anghel se folosește de cuvântul „miresme“, pentru perceperea efluviilor din natura cosmică, rezervând cuvântul de „parfumuri“, pentru preparatele industriilor cosmetice (parfumul de liliac din *Scrisorile*, în *Oglinda fermecată*).

Când intră în descrieri de mobilier modern, vasele japoneze vor fi numite, fără afectare, dar pentru că așa i se pare firesc, deoarece a făcut cunoștință cu ele în străinătate, vase japoneze. Un anume instrument muzical, neobișnuit la noi, rămâne *epinetă*, poate și fiindcă autorul nu s'a gândit la o adaptare, în sensul geniului limbii noastre : *spinetă*.

Filologul nu uzează larg de neologism, când atinge coarde vechi de simțire, prin evocări ale vremurilor patriarhale. De aceea scrie : „ce farmec de *nedescris* (iar nu *indescriptibil*) au povestirile despre un oraș vechiu, care a fost în floare altădată și din care din cine știe ce *împrejurări* (iar nu *circumstanțe*) s'a retras vieța !“....

Funcția neologismului, la Anghel, pe lângă cea umoristică relevată de domnul Tudor Vianu este adecvată la obiectul percepției, mai în genere, precum și la natura emoției dela care pleacă artistul și la care țintește, asupra publicului.

În proza sa fantezistă, progresia neologismelor se face simțită. Preludiul admirabilei bucăți *Morfină*, în care își analizează senzațiile subț lucrearea stupefiantului, experimentat în patul de suferință, pretext însă pentru ticluirea unei adevărate poeme în proză, este destul de cumpătat, subț acest raport:

„Dulce liniște, leagăn moale așternut, cuib vătuit în care își doarme sunetele somnului cu drag, imperiu catifelat unde ecourile stau așipite cu amintirile într'un suflet ce a renunțat la viață, numai tu ești mare și dulce, liniște ! Tu ești un prag îndoliat, un hotar nevăzut, un privdor tănuuit spre împărăția morții“.

Variația verbală cere însă, ca după *imperiu*, să urmeze *împărăția*, pentru evitarea repetiției. Câmpul de ninsoare e *infinit*, dar peste câteva rânduri tăcerea este *nesfârșită*. Ș. a. m. d.

Intr'una din cele mai mărețe pagini, de viziune interplanetară, cum este *Culegătorul de stele căzătoare*, asistăm la o adevărată invazie a neologismelor, cu căutate forme neoașe, totodată, ca prețiosul *amirosiră* sau cu epitete tocite ca „*tai-nicul dor*“, care stau mărturie a unei poziții mijlocii pe care o păstrează autorul, în experiențele sale lexicale.

Dintre procedeele sintactice, relevate de E. Lovinescu, se cuvine amintit acel al punerii determinării, adjectiv sau adverb, înaintea părții determinate, substantivul sau verbul.

„*Majestuos* își înalță fruntea, în ziua aceasta primăvăratecă și îndulcită de soare, bătrânul cedru din Grădina Plantelor și freamătă căutând în zări *neagra* dungă a cocorilor, ce vin din țara lui“ (*Cedrul*, în *Oglinda fermecată*).

Poate fi vorba de un procedeu, dar nicidecum abuziv sau manieristic, prin permanență. Din citatul nostru, se vede că eu rămas și determinări de tip obișnuit : „*ziua* aceasta *primăvăratecă* și *îndulcită* de soare“.

Procedeu frecvent, fără a fi statornic, mai este începerea propozițiunii cu verbul predicativ :

„Vuiau copacii cu desnădejde parcă, dar nimeni nu-
auzea (*Dușmanul florilor, ibid.*).

În acest exemplu, inversiunea e practică numai într'una
din cele două propozițiuni.

Obiecției lui E. Lovinescu îi răspunde înțelegătoarea notă
a domnului Tudor Vianu care este de acord asupra manieris-
mului, dar îi definește natura : „Inversiunea poetică (adjectivul
înaintea substantivului).. impresionează ca un efect de manie-
rism poetic, prin care prozatorul continuă să sacrifice pe altarul
formelor lirice ale exprimării“.

Analiza topică ar putea duce, prin surprinderea altor
procedee, la concluzii disproporționate. Orice procedeu descif-
rat, nu se întoarce oare ca o armă, împotriva artistului ? Ca
și cum ar putea să existe artă, fără procedee ! Anghel este unul
din prozatorii noștri care se distinge prin manevrarea unor ar-
borescențe sintactice vaste. În desfășurarea perioadelor, de-
pune o grijă de simetrie, prin care se definește ca un artist de
năzuințe clasice, vrând să păstreze construcțiilor sale, o ordo-
nanță și un ritm. Să alegem una din perioadele-record, care
acoperă aproape în întregime spațiul unei pagini.

„Și acum, tu omule de abanos, pântecosule din alte vre-
muri, deformatul de oglinda soartei, tu cel cu casa tăcută zi-
dită pe nisip, spre care se strecurau oamenii-umbre în aștep-
tarea cuvântului tău de prooroc, tu cel ce erai totul și dela care
se așteptau toate, tu cel devenit umbra celui care a fost, con-
trastul zilei de ieri, silueta tristă de ex-om, Ahasver nenorocit,
fantomă desperecheată, renegat al altei biblii, fantomă a stea-
gului roș, spune-mi în serile târzii de iarnă, când zăpada și-a
așezat troienile, ori în serile turburătoare de primăvară, când
mirosul florilor urcă peste ziduri, și-ți aprinzi luminile după
geamuri, îți mai aduci aminte de trecutul furnicar, mai aștep-
ți tu pe cineva să vie să bată în ușa ta, te mai recunoști tu
după o zi de trudă, tu, care porți oulărea zidurilor pe unde
treci, așa șters și fumuriu cum ești, când dai cu ochii de oglindă,
te mai întrebi tu ce ți-au devenit tovarășii și ce ai devenit tu
însuși în curgerea vremurilor ? (*Povestea unui mușuroiu în
Fantome*)“.

Structura perioadei este oratorică, am spune, ciceroniană, ca dimensiune, dacă nu și ca topică. Ion Nădejde, fostul șef al socialiștilor ieșeni, este chemat, ca în fața unui for judiciar, să răspundă de falimentul politicii lui, văzându-se singur părăsit de toți tovarășii, după ce însuși își lepădase convingerile, trecând în altă tabără. Perioada este, într'adevăr, compusă simetric : în prima jumătate, cu repetiția interpelării familiare, tu, urmată de arborescențe atributive, întâi largi, apoi din ce în ce mai strânse, pamfletărești, cu metafore în serie, ca tot atâtea măciuci, poetul-moralist face portretul avatarelor succesive ale renegatului ; apoi, îl întreabă, invitându-l să-și examineze conștiința în succesiunea poetică a anotimpurilor, dacă își mai așteaptă tovarășii, și mai ales dacă, privind-se în oglindă, mai recunoaște în chipul său, pe cel de altădată. Astfel construită, perioada își asigură prin varietăți de ritm deliberate, condiția oratorică și efectele pamfletărești, colorate liric.

Cităm în altă parte (Cap. *Viziunea plastică* pag. 137—38), o altă perioadă care depășește spațiul paginei ; construcția este mai tipică, cu simetria ordonată în verbul predicativ, a cărui frecvență se legitimează prin acțiunile pictorului-regisor, care-și compune cadrele tabloului, ca să reînvie *Târgul Cucului*, miștuit de incendiu. Se remarcă însă, că schemele sintactice nu sunt umplute în cadențe egale, care ar denota o stilistică de învățăcel. D. Anghel știe să compună spațiul vast, întâi cu înșiruri ritmice de propozițiuni principale cu puține subordonate, de aspect variat, apoi cu enumerarea pitorească a obiectelor din compoziția mizerului bazar comercial. Atât de interesant este tabloul, încât repetiția ulterioară a procedului, în alte fraze de dimensiuni periodice, nu ridică împotriviri la lectură.

Memorialistul, ca și fantezistul, nu este la Anghel un scriitor de respirație sincopată. Perioadele sunt probe de bravură, pe măsura exactă a intenției, fie că aceasta este polemică, ca lichidarea unui trecut politic, fie că figurează un gobelin, cu urzeala rară, dar de strânsă execuție.

Viziunea feerică și decorativă, bidimensională, a poetului, a dus în chipul cel mai firesc la poemul în proză, cu procedul

leit-motivului. Leit-motivul introduce în fantasmagorie un fior muzical, prin corespondențele proprii simbolismului. Un critic de structură muzicală, cum se pretindea E. Lovinescu, trebuia să se dovedească mai receptiv față de o formulă de artă oarecum înrudită, de care, cum vom vedea în capitolul următor, a folosit abuziv. A obiecta „cadența unei cantilene obositoare“, în structura prozei epice, ar fi cât se poate de îndreptățit; simțirea poemei în proză, cere cititorului cultivat liric, simpatia, „Einfühlung“-ul, pentru atmosfera rarefiată, străfulgerată de năluciri, în care numai miresmele tari aduc oarecare densitate. În condiționarea specifică a genurilor, prin transpunere lirică, poemul în proză comportă totdeauna un dozaj superior de artificiu literar, nesuferit cititorilor de romane, dar nu și publicului mai restrâns, familiarizat cu poezia.

Varietatea lexicală, subliniată de domnul Tudor Vianu, este la Anghel corolarul unei viziuni bogate și multiple, caleidoscopică; câteodată, însă, este și efectul unei intelectualități rafinate, care caută variația pentru a sugera nuanțele subtile. Prevăzut cu intenții olfactice de cea mai rară calitate, filologul atrage într'un rând luarea aminte asupra limbajului florilor, retorizat. „*Elocvența miresmelor, oratoria parfumurilor, demagogia mirodeniilor, umplu aerul (Gherghina, ibid.)*“. Autorul vrea să elogieze discreția gherghinei, în contrast cu ostentația celorlalte flori, înzestrate cu miresme puternice. Pe un cititor cu gusturi tradiționaliste, la citirea acestei propozițiuni, l-ar putea izbi neplăcut, nu sinonimiile miresmelor, ci ale elocvenței, cu titlu de neologism, pentru că i se par tautologice. În realitate, pleonasmul se deslușește numai în variațiile verbale, „miresme, parfumuri, mirodenii“, deoarece e vorba, în fond, de același lucru : mirosul natural al florilor ; cât privește oratoria, noțiunea nu e identică cu elocvența, și mai puțin încă cu demagogia. Redusă la forma : „Elocvența, oratoria și demagogia miresmelor“, formularea ar fi fost ireproșabilă. De aci tragem concluzia, că bogăția verbală îl duce uneori pe Anghel, în sectorul liricei exterioare, la o euforie lipsită de măsură și discreția, care-i caracterizează prin excelență sectorul intim muzical, memorialistic.

Poemele în proză sufăr adesea de un vițiu organic: încordarea. Autorul lor nu și-a regăsit timbrul firesc din amintiri, poate pentru că geneza poemei sale în proză este în genere estetistă, și mai puțin umană. Locul undelor emotive interioare care vehiculează amintirile, i-au luat ritmurile exterioare, cadențele formale, sever disciplinate. Dacă adăugăm timbrului silit, cu consecințele sale, de ritmică formală, cursul ridicat al emoției artistice, o anumită oboseală se resimte la lectură, pentru cititorul neadaptat condiției dificile a artei. Compensația rezidă însă în splendorile reci ale viziunii, în rotirea uneori delirantă a prismei caleidoscopice, în atitudinile hieratice ale estetistului, peste vicisitudinile contingențelor.

La solemnitatea inaugurării monumentului lui M. Eminescu la Galați, în discursul său, D. Anghel a formulat o impresiomanantă profesiune de credință estetică, precedată de o vedere lirică a cosmosului.

„Universul e plin de forme și culori și simțurile dincolo de viața conștientă, atunci când gândul nu mai poate merge înainte, caută, dibuiesc și presimt o altă lume în care alte forme se schițează, în care alte culori nălucesc, în care alte sunete vibrează. Dincolo de marile și eternele decoruri ale naturii pământeste, cerul își boltește imensa lui cupolă și nemărginirea începe. Glasuri aleargă, se încrucișează și se întâlnesc, vedenii poate umblă și ne ating în treacăt, doruri și porniri necheltuite încă, își caută un adăpost și toate firele nevăzute ce ne leagă cu viața universală, vibrează la trecerea noastră.

Ca să pătrunzi în lumea această încântată în care poate totul e ritm și armonie, pentru ca auzul tău să poată prinde miile de sunuri care rătăcesc și urcă din prăpastia albastră, pentru ca să ghicești tănuitele corespondențe ce ne leagă de nemărginire, mintea nu e de ajuns, analiza nu are ce căuta și sufletul singur trebuie să le simtă și să le perceapă. Poezia singură și imaginația pot da un corp acestor visuri.

De aci va naște frumusețea, inutila și tristă frumusețe, care pentru cei mai mulți ce stau poate de față astăzi la des-

velirea bustului marelui nostru poet, nu e nimic. Și nopțile și zilele cheltuite în căutarea ei, o pierdere de vreme.

A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor in-forme, a-ți pierde timpul cu alternarea monotona a cadențelor, a trezi prin ritm, sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora, a desena un surâs pe o gură ce a uitat poate de mult să râdă, printr'o fericită corespondență de imagini sau de sunete, și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim? (*Triumful vieții*).

Asupra viziunii sale fantasmagorice vom mai reveni. Sistemul de corespondență, la care se referă poetul, este de natură simbolistă; simbolistii francezi l-au luat dela Baudelaire și Gérard de Nerval, precum și din filosofia idealistă germană. Accentul inspirației poetice cade pe afect (sufletul). Artistul formulează gratuitatea frumosului, „inutila și trista frumusețe”, a cărei realizare cere munca de atelier, sarcină istovitoare, dar „sublimă”.

Profesionalismul, pentru câștigarea existenței, impune scriitorului o adevărată servitudine modernă, înstrăinarea de natură și „datoriile... zilnice de rob al condeiului, cotidiană tortură de a urma și desvolta o idee”, care „te-ar face uneori să renunți cu drag la viață, dacă o undă de vânt bălsămat de floare nu ți-ar aduce aminte că după paravanul de piatră ce-ți ascunde orizontul, bogata natură înflorită de-a-pururi, că sunt copaci care freamătă și cântă, pasări care cîrănesc și zboară, îmbătate de libertatea nemărginită a spațiului (*Pilda unui înțelept în Proză*)”. Pentru D. Anghel, așa dar, întoarcerea la natură este singura metodă de terapie morală, care asigură scriitorului modern, citadin, tonicitatea spirituală.

Revenind asupra nesuferitei constrângeri a profesionalismului, artistul își compară condiția cu aceea a sepiei.

„Sepie și pe mine m'ai făcut, o! mult fantazistule creator într'un nour de cerneală m'ai osândit să trăiesc și să te reprezint pe tine cu o pată, cu un stigmat, cu o urmă, cu o nesfârșită dără de slove, de puncte și linii, de exclamații și întrebări, pe oriunde trec, m'ai făcut să-ți însemn calea.

Intr'un strop de cerneală îți oglindești ființa în mine, într'un nesfârșit ocean de hârtie, boțit și sbuciumat de valuri, făcut din crește ascuțite și din adâncuri umbrite de patimă m'ai osândit să plutesc, spre o arcadă luminoasă făcută din șapte culori, mi-ai făgăduit să trec când se va potoli uraganul care mă sbuciumă și eu m'am supus ție...

Albă și șubredă arcă din virgine foi ți-am făcut, deasupra căroră mi-am implântat ca un catarg condeiul (*Arca lui Noe*, *ibid.*)“.

Lucid, ironic și amar, artistul își înfășură în metafore splendide și în ritmuri de poemă în proză, suferințele acumulate, prin exercițiul profesional al condeiului.

Sentimentul depresiv, exprimat în câteva rânduri, de poetul care și-a impus rezerva discretă, ca un stil de viață interzicându-și publicitatea necazurilor intime, ne atrage luarea aminte asupra unui moment crucial al civilizației noastre : cu generația lui D. Anghel, scriitorii români își părăsesc condiția de amatori și diletanți, profesionalizându-se și constituindu-se în organizare de breaslă (Societatea Scriitorilor Români).

Una din consecințele materiale ale acestei evoluții este onorariul, prin care scrisul literar își consfințește dreptul la un echivalent remuneratoriu. Am văzut, după mărturia domnului Mihail Sadoveanu, că Anghel a obținut onorariile cele mai ridicate de până atunci, cu poeziile din *Caleidoscop* și cu producările ulterioare; se știe însă că *Junimea* nutrea o adevărată aversiune față de remunerația scrisului, uzuală în străinătate.

În sânul generației sale, D. Anghel nu și-a afirmat personalitatea numai prin stima remuneratorie de care se bucura; scriitorii mai tineri, ca domnul Mihail Sadoveanu, din preajma lui, s'au arătat simțitori la exemplul occidental, al unei conștiințe scriitoricești formate, pentru care scrisul însemna voință, muncă, inteligență artistică, autonomie estetică. Experimentând dificultățile legate de năzuința unui ideal înalt de frumusețe, D. Anghel oferă pilda rară a unui artist, care a trecut prin diferite faze de ucenicie, până a-și putea uimi confrății, prin desfășurarea suverană a facultății de joc. Spre deosebire însă de vers, cu care poetul improvizator a realizat jocuri

scânteietoare de artificii, proza lui D. Anghel manifestă, la o treaptă mai ridicată, efortul încordat al artistului, în frământarea pastei informe a limbii.

Pe urmele lui Al. Macedonski, D. Anghel este prozatorul care a adus proza noastră literară, printr'o serie de preocupări estetice, la o mlădiere nouă.

b) POVESTITORUL, PORTRETISTUL ȘI MEMORIALISTUL.

P rivit ca prozator, Anghel poate fi numit într-o măsură mai justă un poet al amintirii, decât cum a fost etichetat, pentru poemul *In grădină*, poetul florilor : pentru că poezia florală reprezintă numai un sector al liricei sale variate, în timp ce paginile cele mai numeroase, precum și dintre cele mai frumoase, în proză, își nutresc seva din amintiri. Cercetătorul care ar clasifica după teme, bucățile de proză ale lui D. Anghel, ar rămâne uimit în fața disproporției, până acum nerelevată, dintre bucățile cu subiecte fictive și cele cu caracter direct sau indirect. memorialistic. Lucrul este evident numai pentru *Fantome*, carte închinată exclusiv amintirilor ieșene; aceleași se continuă însă în volumașul *Portrete*, unde am văzut că semnătura lui St. O. Iosif nu mai poate fi apărută. Chiar și în celelalte volume, cu subtitluri oarecum invariabile : *Fantazii*, (*Oglinda fermecată*), *Fantezii și Portrete (Povestea celor necăjiți și Triumful vieții)*, *Fantazii și Paradoxe (Steluța)*, în care numitorul comun este acela de *Fantazii*, amintirile din țară sau din străinătate, nutresc covârșitor substanța povestirilor, față de filonul mai subțire al ficțiunii. În bucățile sale fantastice, facultatea imaginativă nu are o funcțiune creatoare, plenară. D. Anghel dispune de o invenție redusă, împrumutându-și uneori înseși subiectele cu aparență imaginativă, experienței personale și rezervoriulul de amintiri, al cărui debit este nesecat. Contrastul dintre bogăția materialului memorialistic și puținătatea fantaziei, este structural la Dimitrie Anghel, prin neobișnuita memorie afec-

tivă a autorului, prevăzut însă cu insuficientă putere de născocire. Povestirile lui, remarcabile prin somptuozitatea culorilor, în locul unui volum epic amplu, se limitează la un simplu sămbure narativ. Cititorul poate „descoperi” cu uimire, tema din poemul dramatic al domnului Zaharia Bârsan, cu titlul *Trandafirii roșii*, tratat în basmul *Jertfa (Oglînda fermecată)*. Cel dintâi care s’a seziat de identitatea aceasta, spre a-i atribui lui D. Anghel întâietatea, a fost E. Lovinescu; dramaturgul și-a revendicat-o însă, arătând că Anghel a folosit-o numai după ce el i-o povestise, iar criticul a trebuit să ia act, rectificându-și afirmațiile. Altădată, basmul mitologic *Peștii Amfitritei (Cireșul lui Lucullus)*, nu este decât amplificarea unei imagini (*Nemulțumitul*, în *Fantazii*). Povestirea cea mai lungă din *Cireșul lui Lucullus* este o bucată confesională, după cum se vede din titlul *Spovedanii*; din cuprinsul existenței unui ratat (omul de afaceri care a ucis într’însul pe visător, rămânând nemângăiat de falimentul experienței sale morale), nu se desprind însă evenimentele epice, determinante în prăbușirea lui sufletească; interesul bucății rezidă aproape exclusiv în frumusețea tablourilor napolitane, de bunăseamă culese de autor din amintirile lui. Bucata titulară a volumului începe ca o poveste, dar e la rândul ei lipsită de evenimente, cu compensația tâlcului liric al apologului: ilustrul bătrân, sub crengile înflorite ale unui cireș, se gândește că atunci când nu va mai fi, „pomul acesta roditor va reînflori și se va scutura de flori în fiecare primăvară”. N. Iorga, surprins de varietatea temelor lui Anghel, credea a ști că fecundul scriitor are ambiția să-și depășească emulii pe propriul lor teren; pe semne că, într’o bucată ca *Răzbunarea lui Arghir*, nu i-a scăpat similitudinea cu subiectele domnului M. Sadoveanu și ale altor povestitori sămănătoriști: e vorba de dragostea culpabilă a unei frumoase morărițe, pentru un argat, sancționată prin crima soțului gelos; va fi înțeles măcar St. O. Iosif, dacă și-a împlinit cu acest prilej, secretariatul, că Anghel nu făcea decât o inteligentă pastişă a pasiunilor rurale, în maniera sămănătoristă, stilizându-le violența? În *Ochiul diavolului* (cu subtitlul: *Schiță pentru o dramă, ibid.*), intenția de pastişă ni se pare încăodată evidentă; tema este uciderea câr-

ciumarului evreu, după repetate îndemnuri și somații de părăsire a satului, iar ucigașul, oricât faptul ar părea neverosimil, este însuși preotul, un om de altfel foarte vrednic, în genul lui Popa Tanda; schița ar părea excesivă, dacă poetul nu i-ar fi strecurat o sugestie poetică, prin obsesia ochiului verde de geam, al cărciumei în noapte, care-i apare părintelui Ra-failă, ca însuși „ochiul dracului”. Nu ne pare plauzibilă ipoteza că Anghel a înțeles să concureze serios pe amicii săi sămănătoriști cu acest gen de schițe; intenția subtil parodică este mult mai probabilă. Când însă, din același sector al vieții rurale, poetul înfățișează în d. Panțu, pe *Dușmanul mașinismului* (Proză), care strică uneltele agricole moderne ale stăpânului, subiectul nu mai este imaginar, ci se raportează la tribulațiile agronomice ale lui Dimitrie Anghel-tatăl, în altă parte denumit cu ironie *Al doilea colonizator al Daciei* (*Ciresul lui Lucullus*), pentru că adusese, ca Traian, coloniști în țară. O altă bucată, intitulată *La țară*, (*ibid.*), se limitează la proaspetele impresii ale unui citadin, probabil însuși poetul, în fața spectacolului matinal al curții cu păsări, în timp ce *Vacanța* (*ibid.*) înfățișează într-o umorescă plină de bonomie, vilegiatura unui domn ministru, plecat la țară ca să se recreeze de obligațiile biurocratice; miezul epic al bucății se reduce la poanta finală : ministrul e urmărit și în ziua mult dorită a refugiului, de neoportuna corespondență zilnică. O altă schiță, din același volum, *Maestrul*, configurează satiric, egoismul unui pretins mecenat, din rândurile scriitorimei ajunse, care oferă unui tânăr scriitor famelic, concursul său, pentru obținerea unei traduceri bănoase, până la urmă însă, rezervată sie-și. Miezul unei anecdote s’ar mai găsi în *Scri-soare veche* (*ibid.* : experiența sufletească a unei tinere femei, care scrie iubitului plecat, cum i-a găsit un succesor, în ale cărui îmbrățișări îl caută însă tot pe vechiul și neuitatul amant; subiectul nu este inedit, iar prețul bucății, în loc să fie anecdotic, trebuie căutat în indicațiile sumare de mobilier și de preocupări ale celui dintâi, spre a-l regăsi iarăși pe Anghel, memorialistul indirect. Câte un alt subiect, îngrijorător prin conținut, pare a fi cu totul imaginar, ca povestea tânărului care înșeală buna credință a tatălui său, moșier :

după ce i-a ținut locul câteva zile la țară, cu făgăduiala de a îngriji de muncile agricole, junele care a dosit banii de sămânță, că să plece îndărat în străinătate, simulează la întoarcerea bătrânului, cu complicitatea argaților, operațiile însămânțărilor, cu gestul „august” al mâinilor... goale (*Sămănătorul*, în *Povestea celor necăjiți*). E mai probabilă însă intenția unui simbol etic, decât caracterul autobiografic! Poate cea mai remarcabilă din ficțiunile cu temă rustică, este *Pâinea noastră cea de toate zilele* (*Oglinda fermecată*), prin care trece un straniu efluviu; este povestea unui țăran care a încercat să izgonească pasările nocive de pe holdele lui, cu un macabru descântec nocturn, realizând și efectul suplimentar, al „legării” vânturilor și ca o consecință, uscarea lanurilor, obligându-l să procedeze apoi la operația de „deslegare”, cu același ritual macabru; este singura bucată epică de un mare efect fantastic, din toată proza narativă a lui Anghel.

În căutarea motivelor epice, regăsim câteodată pe iubitorul florilor; o pereche tânără divorțează, pentru că soțul, la o mutare, n'a consimțit să ia cu dâșii glastrele, scumpe soției sale; iar când trece mai târziu în fața vechiului cămin, își revede fosta soție răzimată la brațul succesorului, în același cadru fermecat, cu teii în floare și printre glastre; tâlcul e destul de naiv în sentimentalitatea lui : „De ce te-ai mutat aiurea, aici era fericirea... (*Casa albă*, *ibid.*)”. Din același sector, *Dușmanul florilor* (*Oglinda fermecată*), înfățișează pe un domn Vuia, care așteaptă moartea soției sale („modernă și rustică Sacuntală”, care-și făcuse pe lângă casă „un raiu de grădină”), ca să îndepărteze florile neoportune. Mai bine inspirată, din același domeniu, este schița lirică *Două agonii* (*ibid.*), care dezvoltă tema din *Dureri ascunse* (*În Grădină*): moartea trandafirului, a doua zi după sfolierea tovarășului de pe aceeași tulpină, în felul morților omenești.

Pietrele de încercare ale talentului unui scriitor fantastic, sunt frecvența și calitatea miturilor noi, puse în circulație. Un fantazist ca D. Anghel, care s'a zugrăvit în magul din *Oglinda fermecată*, prevăzut cu instrumentul capabil de a schimba fața lumii, se cuvine a fi examinat cu toate atenția. Chiar în această bucată, desigur admirabilă, prin feeria de-

corurilor nocturne, în bătaia lunii, se poate însă descoperi limita modestă a năzuințelor lui : taumaturgul nu dispune de unelte care să modifice esențele, ci numai de o biată oglindă, care-i dă puterea să mute din loc copacii și orientarea casei ! Atâta tot. Nu avem de-a-face cu un demonism esențial, ci cu o închipuire larvară sub raportul invenției, dar reabilitată prin resursele neistovite ale retinei, sensibilă la modificarea lucrurilor, sub lucrarea variată a luminii. Fără a fi, așa dar, un fantazist, în sensul făuririi miturilor noi, D. Anghel a iubit basmele cu aceeași ferveare ca în copilărie, gustând mai departe, în vârsta adultă, pe Charles Perrault și desfătându-se la citirea poveștilor lui Oscar Wilde, din care a tradus *Pescarul și sufletul său*. A scris prea puține basme originale (*Licuricii*, în *Triumful vieții*, *Hoțul și Peștorii Amfitritei*, în *Cireșul lui Lucullus*) ; cel dintâi, de inspirație pretins folklorică, poate fi un basm original, cu îngeri îngăduiți să peregrineze pe planeta noastră și îndrăgostiți de muritoare cu ochi de cicoare, intenția secretă a autorului fiind însă omagierea inspiratoarei sale legitime ; în cel de al doilea, un grup de copii îmbracă pe omul de zăpadă cu blană, îl acopăr cu o pălărie de panama, îi atârnă de brâu un ceasornic de aur cu lanț și îl împodobesc cu inele scumpe, ca să constate, a doua zi dimineața, că omul de zăpadă fugise ca un hoț, luând cu el îmbrăcămintea și bijuteriile ; ultimul e o poveste de dragoste, cu splendori descriptive de forța lui Anghel. În *Fantome*, *Clopotul lui Nicoară*, delă biserica Barnoski, sugerează autorului, reușite evocări, cu iz de epocă, dar nu și miezul unei povestiri. O altă poveste, romană, prea puțin înrudită cu cele compuse de Anatole France, Charles Maurras și Marcel Schwob, maeștrii genului, este *Răsplata lui Crîton* (*Cireșul lui Lucullus*), pe tema iubirii materne : înfruntând interdicția asistării la spectacol, o mamă vine să-și vadă fiul, concurent la jocurile olimpice și este iertată de judecătorii generoși. Pe D. Anghel, puțin înzestrat în genul fantastic, domeniul misterului și al groazei, l-a atras totuși îndestul, ca scriitorul conștient de limitele lui, să se mulțumească a-i da târcoale, fără multe riscuri. L-au interesat exemplarele umane, originale, stranii, întrevăzute sau cunoscută prin faimă, fără a-i divulga însă secretul. Așa i-au plă-

cut din copilărie *Țigani (Fantome)*, autenticii țigani migratori, cu moravurile de șatră, impenetrabile, dar mai ales pentru „lenevia dulce“ din mersul legănat al femeilor (cu o percepție de citadin: „părând a trage după ele trena unei rochii imaginare“), pentru ritmul ciudat al capului, la bărbați („ca atunci când îți apleci urechia ca să așculți un sunet“), pis-muindu-i pentru realizarea unui destin nestatornic, așa cum și l-ar fi dorit, în deplinătatea libertății. Cu amintiri din lecturile de adolescență, ale istoriilor haiducești de N. D. Popescu, completeate dela alte izvoare, a reconstituit un episcop galant din viața lui *Tunsu Haiducul (Steluța)*, a portretizat cu simpatie pe *Fluturul rampei (ibid.)*, spectatorul fără bilet, îngăduit la toate reprezentațiile, pentru pasiunea sa scenică. Prin tre rarele ficțiuni, duse la capăt, *Fluturul morții (Oglinda fermecată)*, e un basm simbolic: povestea vieții unui entomolog, consumată în deșarta căutare a unui exemplar din specia cu numele funebru, care i se arată abia muribundului, așezându-i-se pe frunte. Un alt colecționar ciudat este *Culegătorul de stele călătore (ibid.)*, care strânge pietre de aeroliți, sfârșindu-și viața între sfârșământurile de astre, culese. Un alt scriitor ar fi umplut paginile cu portretizări în straniu și cu povestiri bizare; Dimitrie Anghel compune altfel, îngrijindu-se de atmosfera lirică a cadrului, într-o feerie de imagini, fără a împrumuta viață tipurilor și a le reconstitui existențele în act. În genul macabru, cu *Mortul recalcitrant (Proză)*, încearcă infructuos să atace fantasticul ironic, cu un mort care iese din mormânt, spre a-și dojeni feciorul că nu-l reînhamase după dorință; din sgârcenie, feciorul dispune tăierea în bucăți a răposatului și încărcarea lui într'un sac, operație care dă loc unor episoade tot atâta lipsite de elementul terifiant, ca și de sare. Speculat cu un alt accent sarcastic, este contrastul dintre existența părăsită a unui bătrân, care moare în vârstă de 100 de ani, după ce în viață fusese un „mort recalcitrant“, și fastuoasa înmormântare de fațadă, pregătită de rudele fără inimă (*Moartea babacului, ibid.*). La modul liric este evocat Ludovic II al Bavariei, protectorul artelor și prietenul lui Wagner (*Un rege fantastic, în Triumful vieții*).

Către sfârșitul carierei lui literare, Anghel lucra la o se-

rie de figuri, din același domeniu, marginal fantasticului, dar întâlnite în viață, cărora începuse a le creiona existențele cu un fel de umor sec, „pince-sans-rire“ (*Din Arca lui Noe*, câteva fragmente în *Proză*). Era un teren potrivit inteligenței sale tăioase și caustice, de care uzaze până atunci mai mult conversativ, decât cu condeii în mână. Aceluiași sector ironist, poate fi atașată bucata *Sforăitorul* (*Povestea celor necăjiți*), în care este atinsă prea fugitiv, problema expresivității, subț „magica oglindă a somnului“. În schimb, bucata titulară din volum, nu-și realizează, în ficțiunea de basm, care pune problema Norocului, intențiile simpatetice față de cei umili și oropsiți.

Din anii șederii în Franța, a cules câteva subiecte, cu atmosferă misterioasă, ca povestea marchizului vânător, căruia, în pauzele cinegetice, îi cânta noaptea piquer-ul, din corn, lungi jelanii psalmodice, ca să-i procure somnul (*O taină*, *ibid.*), sau aceea a sinuciderii unui alt vânător, neurastenic, între jivinele împăiate (*Misterul din strada Navarre*). Din bucățile cu intenții fantastice, se poate desprinde nuclear, o concepție de viață, căreia autorul nu i-a dat formulare exprese. Concepția este patetică și mistică. Este mistică pentru că Anghel credea într'un mister care înconjoară existența noastră, într'o predestinare nedeslușită. Este patetică, pentru că destinul omenesc, se reduce, în esența lui, la un lot variabil de suferință, împotriva căruia este zadarnic să ne mobilizăm voința, factor iluzoriu. O schiță este deosebit de semnificativă, pentru lămurirea concepției sale de viață (*Două glasuri*, în *Steluța*). În puterea nopții, subț un cer „tragic“, luminat de „o singură dungă de lumină însângărată“, zace un soldat rănit, peste care călcaseră camarazii, în cursul unei retrageri desordonate; rănitul își așteaptă sfârșitul, cu resemnare, simțind „chiar un fel de voluptate“ la gândul că va muri liniștit, neturburat în agonia lui; în acea liniște izbucnește însă „un glas de durere“, o tânguie lungă, înfricoșată de singurătate; rănitul la auzul unui mesaj omenesc disperat, simte că nu mai e singur; redeșteptându-se în el dragostea de viață răspunde „cu o altă plângere, cu un alt strigăt de ajutor“, glasului din depărtare; niciodată apoi, n'a știut de unde s'a ivit acea che-

mare, cine era fratele întru suferință, dar cât timp a ținut vaietul necunoscutului vieața i s'a părut „cu puțință“, „stăruința firească, nădejdea ceva sublim“.

Două sau trei sensuri simbolice, cu putere de generalitate se desprind din această bucată : existența noastră mizerabilă, condiționată de suferință, nevoia de a ne striga suferințele în căutarea unui punct de sprijin, și găsirea acestuia în solitaritate, prin ruperea cercului solitar în care suntem închiși.

Soluția pare însă izolată, în corpul operei lui D. Anghel și a nu face corp cu atitudinea lui permanentă, cu stilul său de vieață, al unui orgolios, distant și ironic, nepătruns și disprețuitor. Poetul în definitiv, își găsește refugiul în bucuriile artistice, în variațiile de lumină și de culoare ale priveliștilor naturale și în melancolia nostalgică a amintirii.

În mizeria condiției umane, universul propune iubitorului de frumos, o infinitate de aspecte nălucitoare, mirajul frumosului natural, în care este ritm și armonie. Misiunea poetului este ghicirea corespondențelor secrete care leagă pe om cu nemărginitul, de a exprima inefabilul și de „a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora“. Arta este în esență, cunoaștere de natură mistică, și în acțiunea ei, încântare, vrajă, deslegare de condiția umană mizeră.

D. Anghel mai ridică un alt parapet împotriva puterilor oculte ale destinului : este amintirea, cu puterea magică de a anula ireversibilitatea existenței omenești, de a da din nou vieață lucrurilor dispărute, din sectorul afectiv al conștiinței. și de a reînsufleți pe morții scumpi, pe care fiecare din noi îi purtăm în suflet. Dintre toți memorialiștii noștri, niciunul n'a stăpânit ca D. Anghel, potențialul emotiv, de natură muzicală și talentul de a comunica emoția, prin evocarea umbrelor omenești și a lucrurilor care le-au făcut în vieață, ambianța naturală. Nu trecem cu vederea lirismul thanatofilic al lui N. Iorga, care a fixat, în *Oameni care au fost* (4 serii, 1912—1939), cea mai întinsă galerie de figuri dispărute, din cultura noastră, precum și de peste hotare ; numai că, în cadrul scurt al fiecărui necrolog, autorul și-a limitat de bună voie mijloacele, la creionări energice și fulgurante, sub stăpânirea intensă a emoției. N. Iorga este un memorialist clocotitor, închinat acțiunii

culturale, dar îndhis în hotarele strâmte ale editorialului ziaristic, în timp ce Anghel își păstrează structura de contemplativ, nestânjenit de metrică sau de alte limite.

Nota caracteristică a memorialisticeii lui D. Anghel este subiectivitatea, iar corolarul ei, lirismul.

Omul nu e prezentat în trăsăturile fizice, nici în structura sa sufletească, pentru a i se fixa portretul moral. Rare sunt, în proza memorialistică a lui Anghel, portretele realiste; prezența lor ocazională se întoarce câteodată în șarjă, cu intenții caricaturale învederate: așa, distonează în piosul relicvar al Fantomelor, caricatura lui A. D. Holban și câteva creionări brutale, din amintirile politice din tinerețe.

Iată-l pe fruntașul fracționist, a cărui prezență în casa părintească îi era nesuferită lui Anghel:

„Il revăd ca pe un căpcăun hămesit, cu osatura puternică, livid ca un spectru, cu fălcile enorme, cu ochii mascați veșnic de ochelarii negri, încălecați pe un nas cărnos, cu nările resfrânte, din care țâșneau neconținut două șuvoaie de fum...”

Și mai departe, se precizează o viziune panică:

„...în mintea mea de copil, văzând pe acest căpcăun uscat, gesticulând cu mânele lui uriașe și osoase, cu unghii fioroase de animal apocaliptic și aruncând pe nări cele două neconținute șuvoaie de fum, odată cu torentul de invective care-i curgeau din gură, îl priveam cu răsufletul oprit, crezându-mă veșnic în ajunul unui cataclism”.

Unei viziuni similare de coșmar, aparține și prioritatea membrilor din clubul politic, altădată frecventat:

„...capete imberbe de minori, frunți înguste de sectari mâncate de lepra părului, ochi furioși de nebuni, guri negre de umbră ca intrarea hrubelor, ori mâni epileptice de nevropați se agită, își schimbă locul și vociferează...”

Epitetele se recrutează dintre cele generale, abstracte care nu individualizează portretistic. Alături se desprind însă câteva portrete stilizate liric, din care nu lipsesc elementele de notație realistă:

„...o figură jovială de silene marin, cu ochi apoși și albaștri, pleoape acuatice, caldhiat parcă aidoma după un tablou de Böcklin. Brațele scurte, cu gesturi strimte în lături, ca de matroană adipoasă, îngrășată în ghiniceu, cu extremitățile mici, obișnuite celor grași, sgomotos ca o coțofană și turbulent ca un ventilator“.

Sau :

„Revăd de o pildă o frunte îngustă, cu părul în sus ca ghimpii ariciului când e excitat, cu pleoapele ca două cheotoare vechi din care nasturul stă să cadă, cu gura friptă de un erdeiu prea iute... Era mai indigest ca un biftec de balenă și mai sinistru decât un chiparos...”

Aceeași viziune caricaturală, în enorm, cu reminiscențe mitologice, caracterizează amintirea lui G. Panu, în cercul lui de tovarăși de petreceri și de devotați politici, din gruparea radicală :

„...cortegiul îl deschide un om scund, cu gâtul intrat între umeri, cu barba neîngrijită, ce părea a fi șeful tarafului. Capul îi era mai totdeauna aplecat în jos și mâinile gesticulând, aveau aerul de a duce ca zeul Pan, un naiu imaginar la gură. Alături de el pășea un om puternic, înalt, spătos, cu sprâncenele cât niște mustăți și cu niște mustăți ca două aripi de corb întinse (Al. Bădărău, nota noastră). Nasul scurt, cu nările răsfărante, cu gura roșie și sensuală, având toată înfățișarea unui tenor de suburbii. Apoi, pe de lături, o arătare cu două gheburi, încovoiată ca de povara unei flașnete, iar după ea, umbra urmărindu-i pașii ca o maimuță sgribulită și famelică. Un altul slab și uscat părea însuși un Stradivarius în mers și pe lângă aceștia o siluetă de senior, totdeauna bine pus, cu o veșnică havană în colțul gurei și alte două ființe fără formă precisă, fără colțuri și fără unghiuri, două planuri rotunde, două capacități insondabile. (*Altă poveste, în Fantome*)“.

Anghel unește, în aceste specimene portretistice, grotescul enorm al lui Callot cu sarcasmul vehement al lui Daumier : materialul verbal este abundent și variat. alternativ plastic și

intelectualizat. La origina pamfletului nostru, violent plastic, dar și cerebral, aportul lui D. Anghel nu poate fi neglijat.

Când tonul amintirii e colorat afectiv, ca în cazul lui M. Kogălniceanu, subiectul uman nu mai apare ca un căpcăun sinistru, ci ca un agreabil Gargantua, al cărui fizic revărsat este descris cu bonomia lui Gustave Doré:

„Omul de toate zilele, glumeț și iubitor de copii, a reapărut sub ochelarii lui măritori, sub sprâncenele stufoase, cu tufele de păr creț și alb ciufulit în jurul tâmpelor, cu pântecul enorm boltit peste picioarele scurte, cu mâna elegant îngrijită și fină, ca o mână de femeie“.

Intinderea de registru a memoriei vizuale își vedește puterea într'o altă imagină de decadență, a bărbatului public:

„Bătrân de tot îl revăd apoi, într'un palton lung până la pământ, urcând greoiu scările unei tribune. Într'o sală furtunoasă de întrunire, glasul lui stins și plângător abia răsună și lacrimi mari i se rostogolesc pe obrajii bucălați, fără să le poată stăpâni. Mâna lui mică și fină duce la gură din când în când o sticlă din care bea, și în tăcerea din sală, glasul reîncepe tânguitor. Se apăra bătrânul de o acuzare ce i s'ar fi aruncat, și vorbea de Iașul lui de care îl legau atâtea amintiri și care-i datora atâta. Se apăra că într'un discurs ar fi spus că toată viața trebuie să se restrângă spre centru, și că astfel își renegase orașul, spunând că poate să crească iarba pe străzile Iașului. O mâhnire nesfârșită cuprinsese sala și un sentiment de rușine parcă îi învinsese pe toți. Era ceva sfâșietor în glasul lui și apărarea aceea era făcută ca de pe pragul unui mormânt (Mihail Kogălniceanu, *ibid.*)“.

Citatul e o adevărată piatră de încercare pentru cine ar pune la îndoială bogăția de unelte a autorului. Anghel dispune și de trăsătura precisă, dar îi place să o estompeze, spre a da amintirii o orientare emotivă. Unul din procedeele convocării umbrelor, este interpelarea celui dispărut, într'un ton de șoptă familiară, propice ivirii fantomelor.

Analiza bucății *Ex Voto* (*op. cit.*), închinată amintirii unui vechiu prieten din copilărie, Livaditi, nepotul pictorului ie-

șean de origină italiană, ne duce la constatarea că Anghel își putea îngădui toate arabescurile, în evocarea momentelor afective care i-au apropiat și i-au despărțit, ca să-i adune iarăși la un loc, fără ca filmarea acestor instantanee emotive să frângă unitatea de ton a monologului intim. De-a-lungul celor 22 pagini (este fragmentul cel mai întins din *Fantome*), subiectul evocării rămâne estompat, redus la câteva momente afective, care-l deslușesc mai bine pe moralist în reacțiunile lui esențiale, decât pe prietenul dispărut.

Procedul interpelării intime mai este folosit în evocarea părinților săi: a mamei, care i-ar fi transmis notele temperamentului romantic și a tatălui, pe care deși îl muștră pentru înstrăinarea de copii, îl plasează sub un destin comun, arătându-l stăpânit de himeră, după cum și fiul mezin este chemat de un alt miraj.

Anghel are posibilități nesfârșite de a schimba obiectivul amintirilor, a căror varietate de substanță își găsește mereu unitatea de ton. În jurul unei rochii de mireasă, poetul face să graveze existența bunicei, subțirică și neîmplinită, care o purtase la o vârstă prea timpurie, a lăsat-o apoi să doarmă într'un scrin, așteptând ultimul drum, când lutul centenarei, redus la contururile ei de altădată, ale fetei nubile, și-a regăsit modelajul în spuma ei cea albă (*Rochia bunicei*, în *Proză*).

Unul din sectoarele vieții, peste care poetul și-a pus pecetea, este acela al mobilierelor vechi de familie, constituind intimitatea ambianței domestice. Într'un chip neuitat, Anghel recompune iatacurile sumbre, cu aer închis, în care mai stăruie miresmele, cu mobile vechi, încremenite, cu cadre masive de bronz, din care privesc placid, defuncții, cu candelabre imense și cu ștucăriile complicate ale plafoanelor, cu perdele masive de pluș, cu console și orologii demodate (Cf. *Ceasornicul bunicei*, bătând orele cu un dispozitiv de păpuși, care ieșeau în alaiu de nuntă tiroleză). Poetului cu sensibilitate de arheolog îi place să descopere, vizitându-l pe Livaditi, camera în care murise mama prietenului său, neclintită de câteva decenii, cu imaginea grațioasă a unei înspumate cămăși albe, pe patul așternut pentru somn și a pantofilor mici de casă, la picioarele patului. Intors în casa părintească, unde se aștepta

venirea pe lume a unui copil, evenimentul fericit coincidând cu plesnirea unei oglinzi vechi, scriitorul superstițios se întreabă ce mister ascuns prezintă viața lucrurilor. Viziunea consolei e proaspătă, întipărită pe retină în ciuda vremii :

„In amintirea mea trăiește, de copil, și în oglinda ei ovală, înainte de a mă oglindi eu, s'au privit mama, și înaintea mamei străbunicii care nu mai erau de mult pe lume. Ea dăinuia, răsfrângând în apa ei și măbind parcă întinsul iatacului liniștit, în care mi-am petrecut copilăria. Lemnul de acajou roșu, din care era făcută, strălucea curat și neatins de vreme, săltărașele ei, care găzduiseră lucrătoare și amintiri scumpe, miroseau frumos, îmbibate de un parfum necunoscut, adus de mama din Orient. Stilul ei arhaic, cu colonade meșteșugite, tăblițe care se trăgeau de subț placa de marmoră și pe care învătasem să scriu, — toate rămăseseră intacte și ca nouă. Tot se vestejea împrejurul ei, covoarele păleau cu anii, mobilele noi luau locul celor vechi, tot alte portrete se schimbau prin rame și ea pe toate le răsfrângea cu aceeași nepăsare și rămânere la locul ei neatinsă (*Povestea unei console, în Cireșul lui Lucullus*)“.

Din contrastul între schimbarea generală dimprejur și tinerețea permanentă a mobilei, se desprinde o puternică poezie a interioarelor, pe care niciun alt scriitor român n'a atins-o. Transformarea unei case boierești dela șosea, într'un local de noapte, cu disprețul „poeziei intime a lucrurilor vechi moștenite“, pune în ochii bătrânului boier, zugrăvit în giubea și ișlic, din epoca Regulamentului Organic, „o tristețe nemărginită (*Pietate, op. cit.*)“.

Nu se poate afirma cu precizie că ideea de a închina Iașului o carte de amintiri, într'o atmosferă de penumbră și melancolie, i-ar fi venit lui D. Anghel dela *Bruges la Morte* (1892) de G. Rodenbach ; inspirația este însă înrudită ca și orașul flamand, capitala Moldovei e văzută ca un „oraș scufundat“, care-și sună clopotele de vecernie, în serile umede de toamnă, din nenumărate turnuri sau ca un oraș mort, biruit de somnolență. Clopotele sunt motivul liric care stăpânește în *Fantome*, după ce inspiraseră poetului o poemă de o altă tonalitate (*Cea-*

surile, în *Fantazii*). D. Anghel și-l amintește cu bogăția și în-suflețirea de altădată, „ostrov fericit“ în vremea copilăriei lui, înainte de a intra în descompunere, murind „încetul cu încetul, stradă cu stradă“, ca să ajungă „Iașul mohorît al zilelor noastre..., lepros și murdar, unde străinii s’au mutat și au pus mâna pe vechile case boierești, pe parfumatele grădini de altădată“. Cele mai vechi amintiri sunt din războiul Independenței, când un ofițer rus din *Garda Imperială* și-a lăsat mâna pe creștetul lui de copil și când trăsurile cu lachei gravi suiau pe dealul Copoului și se opreau la cofetăria lui M-me Alexandre; la Teatrul Național din Iași, foarte frecventat, când toaleta era de rigoare, a văzut jucând pe Bălănescu, pe Lukian, pe Gallino, pe Aristița Romanescu și pe Hasnaș (*De vorbă cu un afiș*). Lângă Hotelul Traian se stabiliseră anticarii, „cele două dinastii nediscutate în materie, aceea a lui Șaraga și a Kuppermanilor (*Anticarul*)“. Un alt colț pitoresc era *Târgul Cucului*. Figuri de originali contribuiau la pitorescul vieții de odinioară (*Un om straniu, Un boem, Papa Wiegand*), cu o vieată politică activă.

Mai impresionant decât *În Grădină*, care se subintitulează poem, *Fantome* e cartea prin excelență organizată ca un poem muzical pe tema regretului nostalgic pentru Iașul de altădată, al copilăriei și adolescenței fericite.

Fantome este opera unui poet, care nu-și mai transpune însă universul liricei sale, spectral, transparent, imaterial, acel „îreal magic“ (formula este a domnului B. Munteanu, în *Panorama de la Littérature roumaine*, Paris, 1938) în care „i-a plăcut sufletului său înaripat să-și desfășoare grațiile“. Omul interior convoacă umbrele omenеști din adâncul ceasurilor de taină ale înserării și ale nopții, când contururile se șterg și negurile deose împânzesc climatul ideal însingurării. Ca într’un ritual, preotul amintirii, cuprins de „un sentiment de adâncă evlavie“, umblă de mână cu „fantoma amintirii“, reînviind gospodăriile vechi, așezând lucrurile la loc, rânduind icoanele, aprinzând candela, îngenunchind o clipă și ducând degetele la frunte, cu regăsirea sufletului copilăresc, pierdut.

Iașul vorbește inimii lui, cu miresmele care stăpâneau „romanticele nopți de Iunie ale orașului adolescenței noastre”,

cu priveliștile și decorurile apuse, cu clinchetele de alămuri ale echipajelor, cu crinolinel mari și invoalte ale doamnelor, subțiate la mijloc ca albine, bătând din evantalii, între cavalerii slujitori. Sufletul poetului este un relicvariu pios, în care dorm rânduite amintirile, gata să răspundă la chemare, ca să trezească episoadele copilăriei melancolice, sau locurile străbătute în anii de pîrbegie, parcurile și grădinile însorite ale Italiei, localurile de noapte ale Parisului, Luxemburgul, Grădina Plantelor, cu prietenii anilor tineri, biciuiți de aceleași idealuri, dar predestinați morții timpurii, care-l pîndește pe el însuși.

O undă muzicală străbate prin amintirile lui D. Anghel ; întâmplările și faptele, ființele și locurile, sunt conturate cu linii precise, în reprezentări exacte ; memorialistica sa este emotivă și evocatoare. Oamenii, locurile și lucrurile își afirmă o realitate spirituală, prin capacitatea pe care o au fiecare de a-i pune în vibrație coardele sufletului, prevăzută cu o cutie de rezonanță deosebit de simțitoare.

Alături de paginile care-l reprezintă credincios, în intimitatea structurii sale morale, altele, risipite în alte culegeri sau strânse în volumul de *Portrete*, aduc câteodată un ton mai neutru, o limpezime cursivă și caracterizări mai precise, folosite cronicele care ar căuta fapte și date biografice obiective.

Unitatea de timbru a memorialistului trebuie căutată însă în acordurile grave și în tonurile crepusculare, care dau amintirilor lui D. Anghel, o adevărată valoare muzicală.

C. VIZIUNEA PLASTICĂ.

DAnghel e unul din prozatorii noștri cei mai interesați sub raportul viziunii plastice. Literatura lui e un prilej de nesecate încântări ale ochiului. S'ar spune că scriitorul, înainte de a pune mâna pe condeiu, mănuiise mulți ani penelul. Poet al amintirii, Anghel e prevăzut cu o memorie vizuală tot atât de impresionantă ca și aceea afectivă. Ii este ușor să evoace peisaje familiare, — și nu ne gândim numai la cele esențiale, ca grădina fermecată a copilăriei, — precum și să reconstitue ambianța interioarelor, recurgând la cele mai vedhi aduceri aminte. Cu toate acestea, prin natura sensibilității, ca și prin tehnică, prozatorul nu este un descriptiv, pentru că, dintre unelte, îi este nesuferită precizia și o repudiază. Obiectele și ființele re trăiesc în paginile lui prin intensitatea emoției și a culorilor, dar nu și prin limpezimea contururilor. Dacă ar fi fost pictor, D. Anghel n'ar fi strălucit decât prin culoare, învederându-se insuficient prin desen. Proza lui este la tot pasul, operă de colorist, în tonuri vii, exuberante, de meridional, uneori melancolic estompate.

O întrebare firească este aceea de a ști dacă Anghel a avut cultură plastică și în ce măsură. A colindat muzeele, aceasta este sigur, și o spune undeva. A cules impresii și s'a lăsat înfiorat de emoții, în contemplarea operelor de artă. Ii plăceau cărțile în ediții frumoase, ilustrate, își mobila interiorul cu scoarțe și covoare în tonuri armonioase, poate și cu bibelouri, așa cum apucase dela părinți, cu tablouri oferite de prieteni, sau obținute cu prețuri amicale. Mândria interiorului său o

constituia Sfinxul pictorului bavarez, Franz von Stuck, profesorul lui Kimon Loghi (afară numai dacă nu era o copie).

În tovărășia mai tânărului său compatriot, gazetarul, la începuturi socialist, Adolphe Clarnet, vizitase expozițiile impresionistilor, a căror revoluție se impusese gustului public, după treizeci de ani de grea luptă. Nu se arătase însă impresionat de realizările lor, rezervându-și impresiile. În schimb, era un admirator entuziast al lui Kimon Loghi, care venise în timpul marelui Expoziții la Paris, unde se stabilise pentru un an și jumătate. „În atelierul lui, scria Anghel, tocmai în 1909, am petrecut ceasuri neuitate. La el am regăsit totdeauna îndemnul și înviorarea în zilele de îndoială. O atmosferă de basm oriental domnea și un susur vesel cânta neîntrerupt undeva, în fundul atelierului : era fântâna pe care el o lăsa să curgă veșnic, să-și amintească de izvoarele din țara lui“. Anghel e furat de virtuozitatea coloristică, de înclinările decorative și fantasmagorice, de idealizările edulcorate ale tânărului pictor, care i se pare însă „un mare artist“, dar „înainte de toate,... un poet“ ; din aceste pricini, „nici nu poate fi înțeles de sufletele comune și lipsite de orice fantazie (K. Loghi, în *Proză*)“. Limita gustului său artistic nu poate fi făcută cu acest singur exemplu, dar când alături de aceste însuflețite aprecieri, care nu-și cruță spațiul, găsim prea puține rândurile închinat unui adevărat meșter, cu banale afirmații ca „florile lui Lukian sunt unice“ sau „numai un suflet de sensibil ca al lui Lukian poate să surprindă cu atâta adevăr farmecul misterios ce împresoară viața unei flori“ (op. cit.) ne dăm seama că Anghel nu-și educase simțul plastic, spre a ajunge la o severă conștiință artistică, în domeniul picturii. Proza lui, după cum vom vedea, rivalizează în toate felurile cu pictura, pe care o simțea prin obscure afinități, fără să o poată judeca, în calitate de „cunoscător“.

Iată de pildă, o viziune de interior, în clar obscur :

„În salon, ramele singure luceau, împrejmuid numai întunerc, de parcă venise cineva pe urma lui și amestecase toate culorile cu un penel muiat în noapte (*Umbra casei, în Cireșul lui Lucullus*)“.

Sau alta, când întinericul începe să se destrame, înaintea zorilor :

„Nu e nici noapte, nici ziua încă. După perdeaua albă geamul pare albastru ca fața unei ape înghețate, peste care a nins puțin. În lumina slabă a ceasului acestuia neștiut, încăperea odăii prelungită de oglindă, ia o înfățișare străină. Nu mai e odaia mea. (*La țară, op. cit.*)“.

Din câteva notații, Anghel știa să sugereze un tablou întreg :

„Un fir de fum subțire se urcă drept în sus din gura ogeagului și ușa căsuței se deschide, tăind o ramă de umbră, și în rama asta, mama Maria apare, aruncând din șorț cu mâna ei bătrână, un pumn de aur (*La țară, op. cit.*)“.

Scriitorul vede pictural, direct, în pete de culori, realizate prin obiectele contemplării :

„Roșul macilor zugrăvea pete de sânge, seninul albăstrelelor, fărâmaturi de cer albastru, petalele trandafirilor, purpură sfâșiată (*Calvarul florilor, în Povestea celor necăjiți*)“.

Gâștele, privite „în trib“, sunt un nucleu de alb care se descompune sau se recompune :

„O grămadă albă ca o zăpadă, de lângă poartă, se mișcă rupându-se în bucăți. Două aripi bat aerul. Pata albă se încheagă la loc, lângă poartă (*La țară, op. cit.*)“.

Porumbeii, la rândul lor, sunt priviți în mișcare și în funcție de vibrațiile luminii, cărora li se adaogă cu propria bogăție de culori, din gama spectrului solar :

„De-a-lungul streșinilor, hulubi îngeamănă și fărâmă curcubee, într'un neastâmpăr veșnic, își schimbă locul, se saltă, colorând aerul. Din când în când, câte o echipă albă se rupe din republica aceasta de eterni îndrăgostiți și luându-și avântul, se ridică până la o înălțime și apoi, ca niște fulgi albi, se risipesc cine știe unde (*ibid.*)“.

Ca în pictura impresionistă, fără să fi lucrat sub înrăurire directă, Anghel urmărește tremurul aerului și al luminii :

„In moară, pulberea albă de făină cernută mărunț, se ridică pretutindeni, juca în sulurile de raze, se anina în mrejele de paianjen și nu mai avea astâmpăr în orice mișcare. (*Răsbunarea lui Arghir, în Cireșul lui Lucullus*)“.

Impresioniștii au văzut cei dintâi că umbra nu e neagră sau cenușie, înfățișând-o în tonuri albastre sau viorii. D. Anghel se folosește de același procedeu :

„In lumina vie ce umple tot cuprinsul, umbrele încep să trăiască și ele, să-și tragă chenarele viorii subț streșini (*La țară, op. cit.*)“.

Adeseori revine subț penelul lui verbal, „umbra viorie“. Viorii e de altfel una din culorile lui favorite:

„...jăratecul arunca lumini viorii de ametistă (*Prevestiri în Povestea celor necăjiți*)“.

Contemporan cu poantiliștii post-impresioniști, Anghel transpune procedeele lor în proză. O floare este „un punct luminos (*Două agonii, în Oglinda fermecată*)“. Straturile multicolore sunt văzute în puncte „albaștre și roșii, viorii și galbene (*Din tainele lumii, op. cit.*)“.

Dumnezeu sau „nevăzutul artist, care conduce destinele naturii“, „ca un pointilist dibaciu a aruncat pretutindeni o serie de puncte verzi, înveselind negrele ramuri... aruncă aur... presară beteală... (*Convalescentul în Triumful vieții*)“.

Pasările migratoare sunt surprinse cinematic, ca niște „negre puncte (ce) se arată și nălucesc în albastru, dispar ascunse de un nour, se arată mai mari... (*Pâinea noastră cea de toate zilele în Oglinda fermecată*)“.

Anghel n'a procedat ca impresioniiștii, atenți să urmărească subț cerul liber varietatea tonurilor în succesiunea ceasurilor. La el memoria vizuală dictează coloristului plin de fantezie, tablouri parcă prinse „sur le vif“:

„Luna, ridicată peste duzi, lumina și străbătând printre stâlpii albi ca marmora de care spânzurau perdelele de glicină cu struguri albaștri, pardosea cerdacul cu un mozaic fantastic de puncte albe ce licăreau la cea mai mică adiere de vânt (*Umbra casei în Cireșul lui Lucullus*)“.

Rolul imaginației e adeseori covârșitor, ca în admirabila bucată *Târgul Cucului*, scrisă cu „prilejul unui incendiu care bântuise cartierul evreesc din Iași. Anghel nu asistase la sinistru, dar i-a fost un joc să-l reconstitue prin închipuire, cu penelul substituit condeiului și cu conștiința jocului.

„Colorez cerul ca de o auroră, ca un pictor grăbit arunc flăcări ici colo, subț streșini vechi, prin umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scânteii întunerecul, luminez geamurile ca într'un apus de soare, și în strada aceea strămtă schitez în grabă o lume săracă și chinuită, cum a apucat-o graba ceasului aceleia rău, în temeiul nopții“.

Caracteristic scrisului său, oamenii sunt văzuți de Anghel în eboșe, deoarece jocul mișcător de culori și de puncte este insuficient să-i configureze.

„Văd trupuri încovoiate subț sarcina avutului mântuit de flăcări, brațe agitate aruncând pe ferești cele mai eteroclite lucruri, care s'au putut visa vreodată, și în panica aceasta, îmi închipui sgomotosul alaiu al pompierilor venind în goana cailor, ca să distrugă, să sfarme și să părăduiască ce ar putea scăpa de limbile lacome ale focului“.

Urmează apoi, reconstituirea unei zile obișnuite, în lumina amintirilor din adolescență, când străbătea de mai multe ori pe zi, în drum spre școală, mizerul cartier comercial.

„Închipui o zi de târg și fac să mișune pe ulița aceea o lume de țărani venită de prin satele de prin împrejurimi să-și cumpere cele de nevoie la gospodărie ; deschid obloanele la prăvălii și în pragul lor așez siluetele care au dispărut, le dau figura aceea de pradă care le e caracteristică, le întind mâinile hrăpărețe ca să prindă un mușteriu din cale, atârn deasupra firme vechi și pun să le bată și să le zângănească vântul, iar

în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte, toată ruina nenumăratelor gospodării care veneau aruncate aci cum vin sfărâmaturile pe coastă, pe urma unui naufragiu, așez în cli-turi tot soiul de stofe vechi, vândute după falimente, atâr-n în cuie cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămut mobila, cana-pele străbune, jilțuri cu telurile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mâncate de carii, lămpi hâr-buite, farfurii legate în sârmă, samovare turtite și fără hornuri, ghetе orfane de pe-rechi, botfori mucegăiți, schelete de umbrele, tromboane de alamă rămase de pe urma cine știe căror lăutari, și câte alte toate lucruri fantastice își poate închipui mîntea omenească“. Țesătura se amplifică în gobelin : „Stropesc pe podelele mur-dare cu opți de apă, împrăști apoi peste tot un miros muced de vechime, de usturoiu și de sărăcie încuibată, și ca să între-gesc acest tablou grotesc, mișunând printre negustori și muș-terii, alung o licță de copii nespălați și murdari pe stradă, le pun chivăre de hârtie pe cap, le atâr-n un colț de cămașe pe dinapoi, și-i pun să alerge, să lărnuiască, să se strecoare prin-tre trăsuri... Strecor din când în când, ca să variez tabloul, bătrâni cu laibăre lungi, cu ciorapi albi, cu căciuli mari, îm-blănite, pe subt care încârlionțesc în șuruburi, perciuni, le scot un colț de batistă din buzunarele laiberelor, și-i fac să umble și pe dâșii...”

Anghel reușește a fi neîntrecut și în pitorescul realist, în cărbune, care se completează cu un tablou de ajun, Vinerea seara până târziu noaptea.

Am urmărit câteva din procedeele plastice mai frecvente în proza lui Anghel, învederându-le analogia cu acelea ale picturii franceze contemporane, impresionistă (apropierea re-lativ la poezie, a fost făcută și de domnul B. Munteanu, în *Pan-norama*) și poantilistă. Ele nu sunt însă efectul unui studiu per-sonal, al condiționării luminii și culorilor, de variația ceasuri-lor și a anotimpurilor, ca la artiștii plastici respectivi. Am vă-zut deasemenea, că Anghel nu s'a arătat impresionat de expo-zițiile în care se anticipau cu strălucire, viziunile lui plastice de mai târziu. Despre o influență directă și conștientă, nu

poate fi așa dar, vorba. De aceea, ne vedem nevoiți să atribuim similitudinea procedeeelor, strictei structuri optice a lui D. Anghel. Pe retina lui prodigioasă, se fixau pete de culori vii și luminoase sau puncte de variată gamă cromatică, precum și impresiile coloristice exacte ale unui vechiu *plein-air-ist*, crescut în mijlocul naturei, din vârsta cea mai fragedă. Mediul cosmic al copilăriei lui Anghel nu a fost însă natura primitivă, răscolită de muncile plugarilor. Ochii lui s'au deschis întâia oară asupra profuziunii de culori a grădinei artificiale, cu flori rare, sădite de mâini meștere, și crescute printre irizările hăvuzurilor. De aceea, primele impresii, întipărite pe retina sa, au fost acelea ale unei natuiri decorative și feerice, adevărat refugiu compensator, pentru orfanul lipsit de mângâierile materne și de solitudinea tatălui, prins în angrenajul speculațiilor agriculturii extensive.

În acest cadru excepțional, de lux naturistic, ceilalți doi frați ai lui D. Anghel, deși neînzestrați artistic, s'au împărțit de asemenea din fărâmecul, care avea să fie hotărâtor asupra formației sufletești a viitorului poet.

Grădina copilăriei a fost paradisul prea curând pierdut, după care a tânjit mereu D. Anghel, dar mai ales în anii de maturitate, când nevoile existenței l-au transformat, împotriva înclinărilor sale irepresibile, de hoinar și visător, în scriitor profesionist.

Fără stăruința poruncitoare a impresiilor infantile, nu s'ar putea explica îndeajuns la poetul și prozatorul din vârsta maturității, predilecția statornică pentru fantasticul, feericul și decorativul, în evocarea peisajului.

Nu ne mai rămâne decât să încercăm a desluși aceste concepțe, în raport cu sensibilitatea autorului nostru.

Ce este în definitiv, fantasticul la D. Anghel? Prin eliminare, ne apare limpede că nu este facultatea logică și constructivă, prin care maeștrii genului proiectează cu imaginația lor creatoare, fapte singulare, existențe stranie, experiențe de viață neobișnuite, spre a inspira cititorului sentimentul neliniștei, al spaimei și al misterului. Literatură fantastică a lui D. Anghel, cum am văzut, nu se desfășoară decât arareori pe planul epic, iar când se încumetă să-l încerce, se arată timidă

și nu-și duce premisele pe un fir logic susținut, mulțumindu-se să sugereze înapoia unei cortine opace, teatrele unor experiențe strănii, care i-au rămas lui însuși nepătrunse.

Fantasticul nu e așa dar pentru D. Anghel planul unor acțiuni omenestî determinate de o altă ordine, ci în deosebi o modalitate a naturii cosmice, în ea însăși un permanent miracol, prin jocul capricios al luminei și varietatea culorilor. Aparența se confundă, pentru subiectul contemplativ, cu esența; omul, în experiența poetică a lui Anghel e un privitor fermecat, în esența lui, static și receptiv, așezat înaintea obiectivului unui caleidoscop, care-i oferă mirajuri nesfârșite. Fantasticul nu rezidă atât în viziunea subiectivă a individului, conform unei estetice idealiste ca aceea a simbolismului, adăpat la izvoare filosofice germane; câmpul optic al scriitorului e mai curând un ecran pe care se perindă nesfârșitele viziuni ale unui univers fermecat:

„nouri trec, întruchipând mirajuri“ (*Vacanța, în Cireșul lui Lucullus*)“.

Ce sunt aceste mirajuri neexplicitate, decât felurite imagini, familiare, proiectate în grandios, compuse vremelnice și descompuse ca într'o țesătură ireală, pe un războiu nevăzut?

După observația domnului Tudor Vianu, natura lui Anghel e adeseori raportată la domeniul civilizației.

Vezuviul, pe cer, „își înseamnă dunga lui de fum și nouri ce se grămădesc spre dânsul, par niște vagoane fantastice duse de o locomotivă uriașă (*Spovedanii, op. cit.*)“.

Vulturii captivi, din parcul Expoziției, poartă parcă, în loc de aripi, „niște fantastice mantale de doliu, una peste alta“ (*In parcul Expoziției, op. cit.*).

Iată și un peisaj de iarnă: „Ninsese peste noapte și un ger tăios zugrăvise fantasticele lui arabescuri pe geamurile maestrului (*Maestrul, op. cit.*)“.

Fantasticul, astfel înțeles, în sensul plastic, iar nu existențial, revine foarte des în lexicul obișnuit al lui Anghel; o altă varietate verbală, mai rară, este fantasmagoria.

„Anotimpurile și-au schimbat fantasmagoria decorurilor... Unul purta hermina albă a zăpezilor, celălalt rugina și pur-

pura frunzelor veste, altul verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafir a florilor de cireși, sau aurul mișcător al holdelor coapte (*Spovedanii*, op. cit.)“.

S'ar spune un panou decorativ, al succesiunii anotimpurilor, surpinse în tonurile lor caracteristice. „Hermina albă a zăpezilor“ e o metaforă care și-a tocit noutatea, după Anghel, prin abuz ; observația e valabilă și pentru „rugina și purpura frunzelor“ (mai ales „rugina“), și pentru „aurul mișcător al holdelor coapte“ (unde nota de mișcare salvează clișeu verbal). În schimb, „verdele fraged stropit de spuma albă-trandafir a florilor de cireș“ este o notație impresionistă a primăverii, care și-a păstrat toată frăgezimea.

Făpturile care populează fantasmagoriile sunt nălucirile. Anghel nu le descrie, cum ar face un adevărat creator epic, din domeniul fantasticului, dar le vede și le sugerează. Mai exact, sugerează trecerea, folosindu-se de forma activă a verbului :

„...afară zăpada albă nălucea,, (*Din lumea Parcelor*, în *Cireșul lui Lucullus*); sau :

„In vastul atelier, care însera acum, nudul statuilor albe nălucea fantomatic și o atmosferă de vis, priitoare fantasticului, se împânzise în jurul nostru (*Povestiri*, în *Povestea celor necăjiți*)”.

„Nălucea fantomatic“ e o tautologie, dictată de nevoia clarității conceptuale.

Altădată, de bunăseamă, tot noaptea, pe lună, raza „...cheamă și nălucește...“ ; iar fluturii de noapte zboară „nălucitori“. (Ambele citate din *Oglinda fermecată*, pag. 14).

Fantasticul lui Anghel, neorganizându-se epic, era firesc să se răsfețe în decorativ.

Un citat mai amplu decât cele precedente, este exemplificator pentru viziunea obișnuită a poetului :

„Fantezia nebună a vântului a animat ghirlânzi pretutindeni, ca pentru recepție. Cel mai ingenios artist n'ar fi putut să găsească motive mai decorative, mai caste. A prefăcut co-

paci în policandre minunate cu țurțuri sclipitoare ; a brodat dantele scumpe, a lucrat în filigran cele mai subțiri mlădițe, care se desenează pe cer ca într'o feerie. Cele câteva gherghine, nescuturate însă, încovoidur-se subț glugile lor de zăpadă, par niște lămpioane colorate care au rămas aprinse. (*Hoțul în Ci-reșul lui Lucullus*)“.

Natura în prețuirea lui Anghel, prin bogăția jocurilor ei de lumină și de culori, rivalizează cu arta, depășind-o ; depășirea se exercită pe planul picturei decorative, bidimensională. Universul lui Anghel e prevăzut cu posibilități multiple de valori plastice, dar este lipsit de a treia dimensiune : volumul, care dă formelor consistența pipăită. În acest fel, pictura lui, poate sărăcită de tonus vital, se complăce în decupaje ingenioase, al căror preț rar este transparența aeriană și sintetismul.

Puțini artiști ai paletii verbale au avut ca Anghel, darul să adune, într'o singură frază, mănunchiul anotimpurilor, divulgându-și tot odată meșteșugul cu candoare :

„Frumoasa natură ce se preschimbă veșnic, bogată în decoruri și în priveliști, pe care cei patru mari pictori, ce sunt anotimpurile, vin pe rând s'o zugrăvească cu penelele lor înmuiate în aur și purpură, în lumină și întuneric“ (*Culegătorul de stele căzătoare, în Oglinda fermecată*).”

O mistică trebuie descifrată în omagiile repetate pe care poetul umil le închină naturii. Este misticismul naturist, al civilizatului care găsește în regresul către natură, terapia morală împotriva destrămării sufletești, din societatea modernă. Eugenio d'Ors vede în această mistică, un semn caracteristic al structurii baroce, căreia îi înglobează și romantismul. La D. Anghel, naturismul transpus pe planul decorativ și feeric, corespunde de o parte acestei nevoi de reîmprospătare sufletească, în irizările havuzurilor din parcul civilăriei, de alta, unci compensări religioase, deoarece își pierduse credința. De altfel, Dumnezeu nu e pomenit în proza sa, decât ca să se explice cauza, geneza universului nostru, cu splendorile lui decorative :

„...Dumnezeu își aprinde luminile uriașului candelabru ceresc, luminând deopotrivă tot pământul (*Mortul recalcitrant*, în *Proză*)“.

Este prea puțin ca să deducem din această fugitivă metaforă, existența unei simțiri panteiste, dar este suficient ca să ne lămurim încă odată asupra caracterului esențialmente decorativ al viziunii lui Anghel.

Astfel formulat, termenul poate apărea limitativ și depreciator. Ca un adevărat estetik, Anghel are însă o altă scară de valori. În axiologia sa implicită, este frumos ceea ce contribuie la împodobirea existenței și la izgonirea urâtului (în ambele înțelesuri ale cuvântului : spleen-ul modern și neesteticul). Vieța e un șir de experiențe negative, care i-ar imprima individului ales, apetența morbidă a neființei, dacă sălciul existenței n'ar putea fi învins prin luxul decorativ al naturei.

Viziunea estetică, compensatoare, a lui Anghel, este feerică.

Rostind ocazional elogiul basmelor lui Perrault, scriitorul român a evocat fugitiv „lumea fantasticului“, făcând să se perinde o pestriță nomenclatură mitologică de : Silvani și Elfe, Nixe ori Cobolzi, Smei și Pajure,“ și mărturisind că nu-i e rușine să frecventeze această lume (*Povestea celor necăjiți*). Altădată a evocat vremea îndepărtată a copilăriei, pomenind de o bătrână slujnică, „Scheherazada copilăriei sale“, dela care i-ar fi rămas „pasiunea pentru fantastic, dragostea de legende și ființe supranaturale, iubirea pentru tot ce trăiește pe altă lume decât a noastră“ (*Fantome*, pag. 24-5 ; cf. și pag. 228, unde asociază pe unul din frații săi la „farmecul povestirilor“, de pasiunea lor comună pentru basme și de așteptarea lor încrezătoare în trezirea și întreruperea acestei lumi fantastice). Feericul propriu zis al vârstei mature, la Anghel, este elaborat pe planul viziunii decorative a naturei, care-i satisface nevoi de frumusețe, prin iluzia unei realități secunde, artificiale.

V. — INFLUENȚA LUI DIMITRIE ANGHEL

a) POEZIA.

Influența lui D. Anghel asupra liricei noastre poate fi urmărită în două ramificații : în poezia florilor și în direcția fantazistă, a viziunii caleidoscopice.

În unicul ei volumaș de poezii, publicat de pe băncile școalei (1905), Alice Călugăru nu-și conturează o personalitate, care se deslușește însă limpede mai târziu, din poeziile răspândite prin reviste, până la expatrierea sa (1912).

Din rândul poemelor de adolescență, sincronice cu apariția în revistă a poemelor din ciclul *In Grădină*, se desprinde poezia *In nesfârșit* (1902), compusă în tiparul larg al versului lui D. Anghel, de 17—18 silabe, cu urme sensibile ale materialului său liric și cu pecetea aceleiași simțiri : mireasma amețitoare a florilor, sensibilitatea melancolică, nostalgia mistică.

*Erau așa de multe stele !... spuzeug albastru'ntunecos,
Iar florile de prin grădină îngreuiag cu-al lor miros
Amețitor, văzduhul umed de rouă și'ncropat de soare,
Ce'n urma lui lăsase'n aer, o lungă, caldă sărutare.*

*Alene dinspre miazănoapte bătea un vânt ușor de munte
Ce-mi povestea o taină tristă și blând mă mângăia pe frunte.
Iar eu priveam din lume dusă spre'naltul, necuprinsul cer,
Voind ca să pătrund în suflet al nesfârșitului mister...*

În evoluția ei ulterioară, poeta a manifestat un panteism descriptiv viguros, cu miresme tari de câmp (*Buruieni, Viața Românească*, 6, 1910).

*

Formația lirică a domnului Victor Eftimiu stă subț semnul inspirației macedonskiene din *Noaptea de Mai*, cu afirmarea frenetică a valorilor vitale. Al doilea maestru român, cu putere de fascinație asupra debutantului, este D. Anghel, dela care a împrumutat de mai multe ori, limpiditatea transparentă din *Fantazii*, cu reminiscențe din *In Grădină*, până la manierism :

*O, flori albastre, roze, flori albe, violete,
V'am mai văzut odată cum prinse'n blonde plete
Vă vestejeați de jalea frumoasei ce murea
Cu voi, cu fericirea, cu toată vieța mea.*

*Târziu apoi, în toamnă, o floare mortuară
Pălea în locul vostru pe fruntea de fecioară
O tristă crizantemă al cărei vag parfum
Il simt de pretutindeni în jurul meu acum.*

(Flori de Mai în Poemele singurătății, 1912)

Pe urma lui D. Anghel, domnul Victor Eftimiu găsește motive poetice, în căutarea sinesteziilor :

*Plutește'n jurul vostru un farmec de grădină
Ce arde în amurgul de toamnă'ntârziată,
Parfumuri vagi de frunze, parfumuri în surdina
De flori nedeslușite ce cântă dintr'odată.*

(Poemul versurilor nesfârșite, op. cit.)

Câte o strofă îmbină motivele macedonskiene din *Noaptea de Mai*, cu miresmele adormitoare, din grădina lui Anghel :

*Privighetorile'mbătate de răsuflările grădinei
Cătau un adăpost în umbra boschetelor de trandafiri,
Inamorați de-atâta cântec se rezemau de dânsa crinii,
Un somn adânc țesut din raze prindea cuprinsu'ntregei firi.*

(Poveste, op. cit.) .

Am urmărit prezența lui D. Anghel în prima culegere de poezii a domnului Victor Eftimiu; în volumul următor, *Candele stinse*, 1915, o altă temă de împrumut este agonia trandafirului, în părul iubitei, folosită ca pretext de asociație cu „visurile” poetului (care au urmat pilda trandafirului, risipindu-se simultan, în stol).

În timpul războiului balcanic, D. Anghel a colaborat cu domnul Victor Eftimiu la compunerea unui prolog: *Războiul*, recitat de Al. Davila la serbarea „Furnicei”. În alegerea noului secretar, poetul a avut mână bună, deoarece dintre toți „colaboratorii” lui, niciunul nu fusese dotat cu asemenea ușurință în improvizație, cu atâta grație și umor. *Războiul* este elogiul uneltei noastre naționale de țesut și a viermelui de mătase, *Bombix-Mori*, cu spirituale aluzii coterporane și cu referințe savante, de un irezistibil umor. Pentru că secretarul ocazional, înzestrat cu o mai veche putere de adaptare la inspirația maestrului, a putut lua o parte activă în compunerea prologului, cităm aci un fragment, cu o mare variație asociativă, în care autorii și-au afirmat repulsia față de inerția caracteristică pacii :

*Dar nu iubim nici pacea : căci pacea-i nemișcarea,
E dunga fumurie ce mărginește zarea
Și'nchide perspectiva oricărui univers,
E bardul care-odată a nimerit un vers
Și-adoarme pe cununa izbânzilor trecute,
Amantul ce se teme de mult să mai sărute,
Căci doctorul ordonă să-și menajeze cordul,
E albatrosul sceptic care'ndrăgește bordul
Când frații săi în stoluri, se duc spre țarmuri noi,
E surdul care-așteaptă trompeta cea de-apoi,
Eroul ce visează reduți de cașcaval,
Reumatismul cronic cu grad de general,
Și'n fine, dați-mi voe, tirađa s'o închid,
E steagul alb pe care-l poartă-un invalid...*

(*Războiul*, edit. Flacăra, fără dată).

*

Creator al parodiei lirice în literatura noastră, G. Topârceanu este un produs direct al *Caleidoscopului* lui A. Mîrea. Nu poate surprinde așa dar faptul, că la încetarea din viață a

lui Anghel, discipolul și-a manifestat pietatea, prin compunerea celui mai emoționant dintre necroloage, în care se distinge un remarcabil portret psihologic al celui dispărut (*Viața Românească*, 6, 1914, art. cit.).

În culegerea *Migdale amare, versuri umoristice și fantastice* (București, 1928), fantazia de formulă D. Anghel i-a împrumutat lui Topârceanu, mai ales în poezia *Călimara*, un strălucitor havuz de imagini :

*Mi-ai dăruit, frumoasă doamnă, o călimară de argint
Cu două guri întunecate, ca două porți de labirint
Prin care gândurile mele s'or afunda neștiutoare
Și-adesea n'or găsi eșire din bezna umedă, la soare.
Cu două guri ca de fântână, din care ultimul meu vis,
Scafandru mic, privind cu spaimă, spre fundul negrului abis,
Va încerca, zadarnic poate s'adune înșirată'n salbe
Recolta de mărgăritare a viitoarelor nopți albe.
În călimara asta nouă roiesc ca fluturii imagini
Ce vor cădea cândva, inerte pe câmpul alb al unei pagini ;
Închipuiri neplăsmuite și gânduri negândite încă,
Pe care stropul de cerneală le'nchide'n noaptea lui adâncă,
Cuvinte șterse peste-o clipă, fantome de idei defuncte,
O ploaie miniaturală de-accente, virgule și puncte —
Și-acele negre arabescuri pe care-o vagă fantazie
Sau numai mâna mea distrată le zugrăvește pe hârtie...*

G. Topârceanu, ca amator de rime funambulești, poate fi de asemenea legat de procedeele lui Anghel, din *Caleidoscop*. Într-o singură poezie polemică, împotriva lui E. Lovinescu (*Scrisoare*, op. cit.), se adună speciemenele următoare : ca o — cacao, dă dacă—dădacă, zis că—riscă, țara pace—carapacea, masacru—sacru, specimen—nimeni, colacii—vârcolacii, acolo—Apollo, Muzii cale—muzicale.

*

După aprecierea domnului G. Călinescu, „poeziile lui Alfred Moșoiu, care face elogiul florilor, sunt prea contaminate de temele lui Anghel, ca să se poată reține. Simbolismul lor e anemic (*Ist. Lit. Rom.*, 1941)“. Într'adevăr, majoritatea temelor florale, din volumul *Sufletul Grădinii* (1920), sunt debitoare lui

D. Anghel ; pe urmele aceluiași maestru, ciracul evocă amintiri pariziene (*In Luxemburg*) și exploatează tema clopotelor (*In seara asta a murit ceva, Cântecul amintirilor*, op. cit.). Cu titlu documentar, ca un exemplu de mimetism literar desăvârșit, reproducem poezia titulară din volum :

*S'a scuturat o chiparoasă
Și florile se-apeacă toate
S'o vadă cât e de frumoasă
Când moare fără de păcate.*

*Grădina'ntreagă se'ncovoie,
Verbine-două câte două,
Și viorelele vioaie
O plâng cu picături de rouă.*

*Nu-i suflet norocit de soartă
Cu-atâtea flori la îngropare,
Cu-atâția trandafiri, ce poartă
O amintire, fiecare...*

*Cu-atâția maci, scăldați în sânge,
Cu-atâtea tainice zorele..
Când floarea și pe noi ne plânge
Cum n'o să plângă pentru ele ?*

*Un flutur de-ar străbate firea
N'ar vrea măcar să le privească...
Sunt clipe când și cu privirea
Rănești durerea omenească...*

Intr'o scenetă lirică, *O toamnă*, reprezentată la Paris, la Théâtre du Vieux Colombier și la București, tirada către lună derivă din *Cometa* :

*O lună, tu slăvită, stai gata — în astă-noapte
Ca să șoptești celui ce-i doritor de șoaapte
Când steaua căzătoare alunecă ușor,
Lăsând un fir de aur, păinjen călător —*

*Ce a pornit în noapte, neștiutor, să țeasă,
Legând de stele firul spre-a făuri o casă,
Ar vrea să te cuprindă pribeagă'n firul ei ;
Dar tu-i întuneci firul și stelele le ici !*

Rimele „miliardare“, din aceeași scenetă, provin din *Caleidoscopul* :

*E toamnă și în parcul divinului Versailles
Și în Saint-Cloud e toamnă, e toamnă și tăcere-i,
Dorm pasărilor toate, poete ce'n vers ai
Glas sfânt de primăvară, biruitor durerii.
Poetul a murit înainte de a-și fi dat măsura puterilor.*

*

Lirismul intim și impresionist al domnului Perpessicius, nutrit cu o sensibilitate delicată și cu lecturi variate, nu poate fi redus la un singur model. În *Scut și targă*, poezii de războiu (1926), prin bucățile de rezistență, cum este *Mater Dolorosa*, anume tablouri de transparență diafană, ca ninsoarea, un solo de vioară, pentru răniți și mai ales vizita la spital a „Prințesei“, însoțită de un cortegiu de „Grații“, de un ales umor intelectualizat, atestă frecventarea atentă a *Caleidoscopului*. Reproducem câteva versuri, relative la audiția muzicală și la liniștea care-i urmează în spital :

*O domnișoară'ncepe să cânte, Ave-Maria.
Arcușul de pe coarde revarsă melodia
Ca valul de tămâie ce din cădelniți cade
Și zăbovește'n cer, subt'naltele arcade ;
Surdina e portulul subț care trec sfioase
Procesiuni de note în șir, evlavioase ;
Fecioara e-o vestală, cu părul de văpaie
In sfredele de aur, ce calmul din odaie
Intr'un vârtej de farmec ne-astâmpărat subjugă
Și care contrastează cu liniște din rugă...
...dar e târziu... serbarea ceremonia-și curmă
Vizitatorii pleacă în elegantă turmă,
Cu amintiri plăcute, cu inimi unisone
Și se desparte — în larmă de sindrofii nipone.*

*Prin ganguri, dintre sunuri și cel din urmă moare...
Infometați eroii înting curechi în moare
Si se retrag în paturi, — culise reci de dramă.
Prin colțuri vreo fecioară pierdut-a vreo năframă
De vine-așa intensă mireasmă parfumată ?
Chiar jerba de hârtie respiră ușurată...
Staminele din becuri și-au scuturat polenul
Și'n minți trudite somnul și-așterne-acum ebenul.*

Câte o imagine intelectualizată e din același izvor. Am văzut că D. Anghel, în faza influențată de Rostand, comparase un asfințit de lună, cu o execuție capitală. Reținem la domnul Perpessicius o imagine înrudită :

*Pe după culmi în sânge ce gâlgăe'n eteruri,
Solemn se prăbușește ghilotinatul soare...*

Căderea balonului captiv, ironic înregistrată, e din aceeași sursă :

*Și'ncepe și balonul captiv să se scoboare
Solemn și grav, de parcă s'ar coborî din ceruri.
(Pe Calfa-Dere, toamna, op. cit.)*

*

Influența lui D. Anghel asupra doamnei Otilia Cazimir, poetă de inspirație grațioasă, în arabescuri fine, se efectuează indirect, prin mijlocirea lui G. Topârceanu. Câte o metaforă poate fi o reminiscentă :

*Pe-un invizibil fir se'nșiră în zori cocoare...
(Primăvară în Fluturi de noapte)*

*Fir nevăzut ce leagă al pasărilor stol...
(Carmen Saeculare)*

Viziunea decorativă a poetei provine dela D. Anghel, cu obsesii verbale certe : „miraj“, „fantasmagorie“, „fantome“, „fantastic“. Condiția feminină, la doamna Otilia Cazimir, nu e necompatibilă cu o percepție mai concretă a detaliilor peisagis-

țice și cu o detașare ironică de universul florilor, care nu-i anulează libertatea interioară :

*Capricioasă fantezie — a Firii !
Mi-au înflorit subț geamuri trandafirii
Cu flori străine, albe și cochete, —
Și clătinându-și grelele buchete
Se miră consternați : — Ce aventură !
Din centifolii am ajuns răsură...
Pe cătiniș se leagănă, răzlețe,
Petale reci de crizanteme crețe,
Mănunchiuri mari de dalii despletite...*

(Ninsoare, op. cit.)

Florile lui D. Anghel dau în această transpunere lirică, un subiect de scenariu, cu o notă personală de umor. Luciditatea spectatoarei e învederată și în notația precisă și ironică a nalbelor :

*Stau nalbele subțiri și'nalte :
Ridică, drepte și orgolioase,
In ciucuri grei de flori trandafirii,
Parfumul lor sălbatec, de răsură,
Și fructele dulcele și cleioase,
Rotunde, verzi și despicate în felii,
Ca niște cantalupi miniatură...*

*

În preajma anului 1923 un grup de tineri poeți craioveni (cu deosebire Radu Gyr, fantezist prevăzut cu o mare euforie imagistică și cu grațioase teme florale), a stat subț prestigiul liricei lui D. Anghel, folosindu-i experiențele. Dintre dâșșii, unul din cei mai talentați, răpus înainte de vreme, a fost N. Milcu (1903—1933).

În volumul *Grădina de sidef*, animismul derivă din *In Grădina*. Basmul dramatizat, *Scufița roșie* (piesă pentru copii), este de aceeași suavă inspirație. Elegiac plătând, N. Milcu se înconjură de salcâmi în floare, care-și plătgeau lacrimile, „muguri de argint“, de plopi și chiparoși, cu miresme tari, adormitoare.

*

Cel mai personal dintre continuatorii lui D. Anghel, privit ca poet al florilor, este domnul Mihail Celarianu. *Flori fără pace* (1938) sunt florile neliniștei, ale unui temperament patetic, prevăzut cu o sensualitate gravă și tristă. Poet de seră caldă și bogată, domnul Mihail Celarianu face din unele flori, mesajele sentimentului său religios, din altele tovarășele solitudinii iar un ultim grup de poezii florale exprimă echivocuri sensuale, cu un puternic accent pasional. !

Spre deosebire de D. Anghel, căruia grădina îi servește ca pretext de suavă evocare a adolescenței, cu o tonalitate melancolică, Mihail Celarianu asociază adeseori floarea, chinului arzător al dorinței, refulărilor dureroase, păcatului neîmplinit, care colcăie în sânge :

*Garoafe negre care sună când le-apuci,
Ca niște aur ferecat și nevăzut,
De descântat, de otrăvit și de vândut,
Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci.*

*Să-ți cumpăr trupul cel vrăjmaș cu'n pumn de foc,
Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,
Pân'la sfârșit, dintru'nceput, fără sfârșit,
Pentru'n vârtej cu vreju'ntors în mare joc.*

*Din coama neagră — ai să-l auzi cu sunet stins
Și-ai să pornești satanic joc subț cântul lui ;
Se va 'ntocmi cu aurul câlcâiului,
Șuierător, pustiitor, de necuprins,*

*Pân'ai să cazi, rotită'n brânci, din jocul rupt,
Garoafe moarte'n gura neagră a țâțelor —
Subț vijelia ne'nteruptelor culori
In joc mai surd, în joc profund, pe dedesupt.*

(Garoafele)

Formula sufletească a poetului este sciziunea personalității, pendularea dramatică între aspirația la puritate și ispita cărnii ; versul e alternativ suav și limpede, frământat și aspru.

b) PROZA

A socierea numelui domnului Tudor Arghezi de acela al lui D. Anghel, s'a mai făcut de domnul G. Călinescu, care afirmă că fără proza lui Anghel „nu s'ar înțelege proza de mai târziu a lui T. Arghezi care perfecționează și sistematizează maniera angheliană. (*Istoria literaturii române*)”. Din examinarea noastră se va vedea că nu este atât o chestiune de influență literară, cât de afinități structurale.

În proza sa lirică (*Ce-ai cu mine, vântule?*), poetul este prevăzut, ca și D. Anghel, cu o viziune caleidoscopică. Este o afinitate de structură, iar nu un caz de mimetism literar. Am definit în mai multe rânduri, vizualitate argheziană, la modul prisme, în multiple fațete, cu scilipiri bogate.

Motivul umil al tocilei ambulante, îi procură domnului Tudor Arghezi prilejul de a desfășura din roata de amnar apăsată cu piciorul, toate constelațiile cerului, în focuri de diamante, safire, smaralde, ametișt și rubin.

„Tocilarul s'a ivit cu o patimă dumnezească și din strungul lui de silix scapă soare și se improvizează luceferi, ziua nămiaza mare... Azi noapte tocilarul a târât cu o prăjină cu cârlig, perdeaua licuricilor după el, a mototolit-o și a vârat-o în cutia lui dintre roți. Le dă drumul la câte una, la câte zece, la câte o sută și o mie, ca la niște albine aprinse, dintr'un stup din vatră. Polenul constelațiilor s'a grămadit ca o făină de jar în cureaua și în roata lui cea mare și scapă și se'ntoarce. Vistierile împărățiilor au intrat simbolic în descântecul tocilarului : focuri de diamante, safirele, smaraldele, ametista, rubi-

nul. Incet, încet, se lasă seara și roata fuge mai repede, ca un vârtej. Scânteile sboară treptat mai departe, aruncate în preajma tocilarului și prin întuneric el ține cuțitul prin pipăire. Ora înnoptată pâlpăe ca un cimitir de candelă. Ora următoare strălucește a biserică de Înviere; dune de lumină, vânturi de scântei, vifore de ghimpi și de furnici se aruncă unele peste altele, într'un haotic incendiu de reci vâlvătai. Ca dintr'o stropitoare de garoafe plouă încovoiat șipotul electric de metale sfărâmate. Aruncătorul de aștri seamănă aștri. Tocila se amestecă de-a-dreptul cu bolta și cu nemărginirea, și tocilarul, călcând pedala roții, mișcă firmamentul și rotește pământul învăluit în trâmbe de stele..." (*Tocila*).

La D. Anghel, întâlnisem, în *Culegătorul de stele*, tema colecționarului de fragmente aerolitice, precum și adorarea păgână a focului, în bucata inspirată de incendiul unei fabrici de panglice și într'alta închinată „purătorilor de fărâșe“. Ni-meni, înainte de domnul Tudor Arghezi, n'a dispus de atâtea varietăți metaforice, pe tema incandescenței, cu excepția lui D. Anghel, care a desfășurat în cuvinte aceeași „fulgerătoare coadă de beteală... aprinzând pretutindeni constelații orbitoare". (*Scântea*, în *Proză*).

Asemănarea dintre cei doi scriitori nu se oprește aici, în condiționările similare ale viziunii caleidoscopice și ale rezervoriului nesecat de metafore.

Ca și D. Anghel, care și-a transpus conștiința servitudinii scriitoricești, în simbolul sepiei, condamnată să-și însemne dunga de cerneală, în fărâme de semne ale tiparului, cu un fel de conștiință religioasă a misiunii de scriitor, domnul Tudor Arghezi își înseamnă pecetea de ocnaș al scrisului pe braț:

„Scriu de 40 de ani, dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, când am acoperit un ochi de hârtie cu slovă. Sunt un școlar etern; mai puțin decât un școlar, sunt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 de ani, neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe mânecă, mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gândului îngropat în cuvânt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lo-pătar înlănțuit, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic ajung și zilnic mă'ndoiesc și zilnic mă trezesc în lan-

țuri, ferecat și'n somn, mai arzător și mai opintit cu vâsle în piedica uriașă a undelor adânci și grele. Sunt de ochii lumii un papagal, dar în taina mea, ca într'o răspântie de timpî se întîlnesc și scapără, în adversitate sau confluență, fluviile mari și oglindirile frămîntate, ale vîntului și apelor, ale cerului și ale clopotului mut din pămînt". (*Rugăciunea*)

Scrisul este pentru artistul mistic, momentul prin excelență religios, al smereniei :

„...eu nu m'am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora utreniei mele. După cum, înțepând în pâine, ieromonahul știe că lancea lui liturgică străbate atunci coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literei pe carnetul meu răspunde cu slovele tainelor mari, care simt și colaborează...".

Cu domnul Tudor Arghezi, conștiința artistică atinge la noi un alt moment culminant, ca și prin experiența scriitoricească a lui D. Anghel.

Am învederat înrudirea de structură optică dintre cei doi mari prozatori. Scriitorii sunt la fel de înzeșnați, prin posibilitățile de variații lexicale și de havuz metaforic. Cuvîntul domnului Tudor Vianu îi poate fi aplicat și lui cu dreptate; este vorba de elogierea scriitorului care scoate „fineți stilistice” noi, prin „manevrarea neologismelor”.

Asemănările nu se opresc aci. Din discursul roștit de D. Anghel la inaugurarea monumentului lui M. Eminescu, la Galați, am reținut pe lângă profesia de credință a artistului expresia smereniei lui în fața bogățiilor de forme și culori, ale Universului. Domnul Tudor Arghezi se definește prin aceeași umilitate înaintea miracolului cosmic. „Mă sîlesc să-mi dau seama că trăiesc... În mijlocul expoziției unîversale de constelații și de miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc”.

Cuvîntul „expoziție”, trădează la poet o aptitudine similară de spectator, cu aceeași viziune decorativă, bidimensională, surprinsă la D. Anghel. Luxurianța enormă a metaforilor, în poemele în proză argheziene, se efectuează cu încordarea pe care am constatat-o și în producerile similare ale lui D. Anghel. O altă asemănare dintre cei doi scriitori, care au

îmbogăţit literatura noastră cu cele mai frumoase poeme în proză, este de ordin negativ : şi unul şi altul neîntrecuţi în proiecţiunile fantastice ale viziunilor interioare, trădează aceeaşi carenţă sub raportul creaţiei epice, aceeaşi sărăcie de invenţie şi neînregistrare în configurarea oamenilor şi a vieţii.

Proza domnului Tudor Arghezi, mai în genere — şi nu ne referim numai la sectorul fantastic, este scrisul unui esteticist, care şi-a tras satisfacţiile principale, din aptitudinile sale nestovite de creaţie verbală.

*

Un prozator de seamă, care n'a fost încă raportat la D. Anghel, este E. Lovinescu. Scriitorul a urmărit în numeroasele portrete compuse (*Memorii*, trei serii şi *Aquaforte*, a patra, 1930—1941), înfăptuirea unui gen literar personal ; l-a realizat, prin eforturi stilistice considerabile şi adeseori cu preţul sacrificării adevărului psihologic. Intr'adevăr, portretistica lovinesciană se caracterizează prin scheme psihologice, adeseori arbitrar, pe axa unei dominante, „la qualité maîtresse“ a lui H. Taine şi cu fundamentul friabil al unui material anecdotic prea întins. Stilistica portretelor uneşte un apreciabil talent de formulări intelectuale sintetice, care constituiesc forţa autorului, cu năzuinţa către metaforă şi comparaţie. Este latura pe care am putea-o numi : bovarismul literar lovinescian. Aci se plasează lecţia nemărturisită de critic, din memorialistica lui D. Anghel. Ceea ce la autorul *Fantomelor* era facultatea de a compune portretul cu o viziune organică de poet, se transformă la E. Lovinescu în procedeu literar, deliberat şi abuziv. În timp ce D. Anghel nu stăruie, izbutind să creioneze expresiv, din câteva trăsături, un portret plastic, autorul *Memoriilor* procedează prin arborescenţe metaforice de efect adeseori baroc. Iată un asemenea specimen portretistic :

„Sul de fum ridicat de pe coşul casei în zările înalte ale primăverii, plop subţirătec cu foşnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bătă şi profilat nesfârşit pe fundul cerului albastru — cu ce aşi fi putut asemana pe tânărul

ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani, — îbeduin fără burnuz și cămilă, sau tânăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezând în poezie și în destinele ei ?“ (Vladimir Streinu, în *Memorii*, II).

Nu mai e nevoie de atras luarea aminte că defectul acestei serii de metafore este acela de a nu pune la dispoziția cititorului, elemente îndestulătoare pentru o reprezentare exactă ; sau dacă una singură : „tânăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur“, împlinește într-o măsură condițiile unui portret, celelalte sunt de-a-dreptul superfetatorii.

Lui D. Anghel îi sunt deajuns două-trei indicații (deoarece nici portretele lui nu sunt realiste), ca să fixeze elementele esențiale ale portretului ; astfel, vorbitorul cel mai ascultat și iubit dela clubul socialist din Iași, „purta pe umeri un cap de Șeic arab, cu barba creafă, cu sprâncenele stufoase, cu dinții mai albi ca fildeșii elefanților. Straiul lui era simplu : veston de artist, cravată lavalieră care flutura la mișcarea gesturilor, cu ochii scăpărători, vorba caldă și toate atitudinile de tragedian rămas neangajat. Avea ceva de Mounet-Sully, un Mounet-Sully boem și romantic, la debutul carierei lui. Strângerile de mână nu mai conteneau, fildeșul dinților strălucea ca un fulger permanent, surâs mai pe urmă tic, tic devenit podoaă profesională. Vorbele lui ridicau urale entuziaste, și era darnic la vorbă, iar vorba lui suna argintiu, precum sânaș și arginții pe care-i risipea ca un adevărat Cressus“ (*Povestea unui mușuroiu în Fantome*).

După ce am văzut cum înțelegea E. Lovinescu să sugereze poetic o fizionomie de scriitor, (portretul fizic), să vedem dacă varia în configurarea morală :

„Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm și spre excesul ei, — repede involburat ca o furtună revărsată peste noapte din arșița verii, dar și repede abătut, culcat la pământ, *balon desumflat, cocor fulgerat ca un alici de copil, în aripă*, strivit și incapabil de a se reculege, coardă întinsă pururi gata să plesnească (*idem, ibid*)“.

La moral, portretul e mai eficient, dar suferă de aceeași înclinare irepresibilă către încărcătura de natură lirică, prin abuzul metaforelor.

Ca să sugere origina rurală a unei blonde actrițe-scriitoare, E. Lovinescu uzează de un mijloc teatral, în introducere:

„La intrarea Soranei Țopa, zidul se dă la o parte pentru a face drum unui car de paie, deasupra căruia plesnește biciul ciobanului grigorescian (iarăși ciobanul grigorescian — nota noastră), se prăbușește un coș de piersice pufoase și, în loc de a-și încălci aurul amurgului în copaci Cișmigiului apropiat, soarele preferă covoarele, tablourile și cărțile biroului meu (*Sorana Țopa*, *ibid*)“.

Excesul de literatură și prețiozitate (blonda făptură este soarele care „preferă covoarele“, etc.), sunt semnele netăgăduite ale unei emulații lirice, cu totul deplasate. În puținele portrete rămase dela el, Dimitrie Anghel nu a căzut niciodată în baroc ; lecțiile sale n'au fost fructificate cu măsură și tact, de eminentul critic literar.



V. — BIBLIOGRAFIE

I. OPERE ORIGINALE.

1) Poezii :

In Grădină, poem, I. V. Socec, București, fără dată (1905). Prima mie, editat de G. Juvara. mic în-patru, 56 pagini pe hârtie de cretă, cu coperta colorată, frontispiciile și alte ilustrații de Kimon Loghi.

Fantezii, Socec & Co., 1909, în-16, 116 pag.

Poezii, Opere Complete. In Grădină-Fantezii-Inedite-Traduceri, Cartea Românească, fără dată (1922), în-8, 208 pag. (Câteva poezii originale și traduceri, în colaborare cu St. O. Iosif, Leon Feraru și Ion Minulescu).

2) Proză :

Fantome, Minerva, 1911, în-16, 238 pagini.

Oglinda fermecată, fantazii. Carol Göbl, 1911, în-16 158 pag.

Povestea celor necăjiți, fantazii și portrete, Biblioteca Lumina No. 13, mic în-16, 125 pagini, fără dată.

Triumful vieții, fantazii și portrete, Alcalay, Biblioteca pentru toți, No. 711, fără dată, 92 pag.

Steluța, fantazii și portrete, Biblioteca pentru toți, No. 870, fără dată, 95 pagini.

Proză, Opere Complete, București, Cartea Românească, 1924, în-16, 192 pag.

Ambеле volume de Opere Complete, subț îngrijirea lui C. D. Anghel.

II. TRADUCERI :

Oscar Wilde : *Pescarul și sufletul său* (proză), București, Biblioteca populară Minerva, fără dată.

G. A. de Caillavet și Robert de Flers : *Amorul veghiază*, comedie în 4 acte, București, Alcalay, Biblioteca pentru toți, No. 463—463 bis.

III. OPERE ORIGINALE IN COLABORARE CU ST. O. IOSIF :

Legenda funigeilor, poem dramatic în trei acte, Iași, 1907.

Cometa, comedie în 3 acte, Biblioteca populară Socec, No. 113—114, 1908.

Caleidoscopul lui A. Mirea, poezii, Vol. I, 1908, Vol. II 1910, Minerva, București.

Carmen Saeculare, poem istoric, Biblioteca Românească Socec, No. 63, 1909.

Cireșul lui Lucullus, schițe, Minerva, 1910.

Portrete, Alcalay, Biblioteca pentru toți No. 560.

IV. TRADUCERI IN COLABORARE CU ST. O. IOSIF :

Traduceri din *Paul Verlaine*, Biblioteca „Sămănătorului“, București, 1903.

Ibsen, Poezii, traducere, București, 1908.

Camoens, poem dramatic într'un act de Fr. Halm. Traducere. Biblioteca Enciclopedică Socec No. 73, 1900.

Strigoiul Carpaților de Al. Dumas-Tatăl, traducere, Biblioteca Minerva, No. 38, 1909.

Gringoire de Th. de Banville, traducere, Buc., 1910.
La Fontaine, Fabule, Cartea Românească, 1929.

V. OPERE ORIGINALE IN COLABORARE CU ALȚI AUTORI :

D. Anghel și Victor Eftimiu : *Răsboiul*, Buc., Flacăra, fără dată, 8 pagini.

VI. TRADUCERI IN COLABORARE CU ALȚI AUTORI:

Victor Hugo, Albert Samain, Charles Guérin, Henri Bataille, Henri de Régnier, înlmăciți în limba românească de *Dimitrie Anghel* și *Ion Minulescu*, cu cinci gravuri de Petre Grant, Tipografia „Luceafărul“, București, în-4, 20 pagini, fără dată.

TABLA DE MATERIE

	Pag.
I. O privire asupra vieții și omului	9
II. Temperamentul romantic	41
III. Poetul	47
a) Metrica și versul	49
b) Evoluția lirică a lui D. Anghel	57
c) Colaborarea cu St. O. Iosif	75
IV. Prozatorul	103
a) Artistul	105
b) Povestitorul, portretistul și memorialistul	117
c) Viziunea plastică	133
V. Influența lui Dimitrie Anghel	145
a) Poezia	147
b) Proza	157
VI. Bibliografie	165



ÎN EDITURA „PUBLICOM”

au apărut:

„COMENTARII la LEGENDA
MEȘTERULUI MANOLE”
Studiu de *Mircea Eliade*

„JURNAL FILOSOFIC”
de *Constantin Noica*

„EROTICA EMINESCIANĂ”
Studiu de *Gh. N. Dragomirescu*
(epuizat)

„FILOSOFIA CULTURII”
de *Tudor Vianu*

„DISCOBOLUL”
(Aforisme și Însemnări)
de *Lucian Blaga*

„PAGINI despre
CULTURA EUROPEANĂ”
de *Ovidiu Drimba*

*

vor apare:

„TRUBENDAL”
Roman de *Virgiliu Monda*

„INTRODUCERE în MODER-
NISM”
de *Dinu Stegărescu*

„NEUTRALIA — SOSIRE
și PLECARE”
Roman de *Arthur Koestler*
(traducere din engleză)

„RADIO '45”
Indreptar radiofonic.

*

